

**LA MÚSICA EN LA
COLECTIVIDAD GALLEGA
DE LA HABANA (1902-1936)**

F. Javier Garbayo Montabes

Universidade de Santiago de Compostela

Quiero comenzar justificando un cambio de título en mi trabajo respecto del anunciado para este encuentro *O son da memoria*, cuyo objeto es la reflexión acerca del papel jugado por las diferentes manifestaciones musicales –muy especialmente las relacionadas con la música tradicional– en la vida diaria de las colectividades gallegas establecidas en la emigración. Por un ajuste de tipo pragmático y considerando la importancia que las colectividades de gallegos instaladas en ultramar tuvieron a lo largo de la primera mitad del siglo xx y que este hecho ha originado una gran cantidad de documentación, nos pareció oportuno limitar el periodo cronológico objeto de nuestro análisis a los años comprendidos entre 1902 y 1936. Ambas fechas marcan dos acontecimientos relevantes vividos por España en general y por la colonia de gallegos establecidos en Cuba, como son la constitución de la República de Cuba en 1902, como consecuencia derivada de la proclamación de la independencia y consiguiente disolución definitiva del imperio colonial español, y el alzamiento franquista de 1936, que condujo a la Guerra Civil española y cuyas consecuencias fueron también importantes en la Galicia exterior pues supuso la llegada y acogida de numerosos exiliados que desarrollaron una importante labor política que llevó a muchos emigrantes a posicionarse, con el consiguiente enfrentamiento de intereses¹.

El desarrollo de los estudios históricos y sociológicos sobre la emigración gallega ha tenido en las últimas décadas y tanto en Galicia como en las naciones receptoras un notable desarrollo, a pesar del cual las investigaciones acerca de sus manifestaciones musicales ofrecen un balance pobre, no comparable con aquéllos. Nos hallamos todavía lejos de poder realizar una visión global de lo que supone realmente en nuestra historia musical las composiciones, usos, repertorios y prácticas de los emigrantes gallegos, aunque son de destacar, en todo caso, las aportaciones realizadas por el profesor de la Universidade de Santiago de Compostela Xosé Manoel Núñez Seixas, referidas al contexto argentino. Sus trabajos en general, pero de manera muy especial el titulado *O Inmigrante imaxinario: estereotipos, representacións e identidades dos galegos na Arxentina (1880-1940)*, en el capítulo titulado «A gaita e o tango: As festas étnicas

¹ C. Naranjo Orovio, *Cuba, otro escenario de lucha. La guerra civil y el exilio republicano español*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1988.

como crisol das identidades», propone modelos analíticos a seguir, abordando, desde el análisis de la historia política y social, el repertorio y la tipología de las manifestaciones musicales en la vida de la comunidad gallega de este país durante el período señalado², demostrando la importancia fundamental de la música como elemento primordial utilizado por el emigrado en la construcción y afirmación de su identidad, con resultados que pueden extrapolarse a otros casos similares. La seriedad y metodología analítica de este estudio deja además las puertas abiertas para la realización de un estudio comparativo del caso argentino con el cubano³, lo que permitiría percibir similitudes y diferencias en los procesos vividos por las dos comunidades gallegas externas más pujantes a lo largo del siglo xx. También en la Argentina, el análisis de la música de los gallegos ha sido abordado por quién nos acompaña en esta sesión, el Ldo. Norberto Pablo Cirio, investigador del Instituto Carlos Vega de Buenos Aires, si bien el objeto de su análisis es la pervivencia actual de la música tradicional gallega en este país y la metodología aplicada en sus estudios presenta modelos y resultados más relacionados con la antropología actual⁴.

Sobre el caso de Cuba, las aportaciones que se han realizado hasta el momento sobre la música son pocas y con frecuencia meramente tangenciales, extraídas de obras generales sobre la emigración a la isla, como los estudios de Neira Vilas⁵

² X. M. Núñez Seixas, *Algunas notas sobre la imagen social de los inmigrantes gallegos en la Argentina, (1860-1940)*, Buenos Aires, Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos, 1999 y de manera muy especial: *O Inmigrante imaxinario: estereotipos, representacións e identidades dos galegos na Arxentina (1880-1940)*, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, 2002, pp. 245-317. Sobre el caso cubano, ver también de este autor: «Inmigración e galeguismo en Cuba: 1879-1939», *Grial*, 30, 115, pp. 350-385.

³ Nos referimos sólo a Cuba por ser objeto de nuestro trabajo, pero realmente este estudio debería abordarse desde una perspectiva más amplia que reuniese a todas las comunidades de gallegos establecidos en América a lo largo de toda la América de habla hispana en la primera mitad del siglo xx.

⁴ N. P. Cirio, «Perspectivas xeracionais na construción da identidade musical na colectividade galega da Arxentina», *Estudios Migratorios*, 15-16, 2003, pp. 249-267 y *La música tradicional gallega en la Argentina entre 1860 y 1960* (Selección musical y textos), Museo de la Emigración Gallega en la Argentina, Buenos Aires, Federación de Asociaciones Gallegas de la República Argentina, 2005.

⁵ De este autor destacaremos sus escritos: *Historias de emigrantes*, Sada (A Coruña), Edición do Castro, 1984 y sobre todo su *Memoria da emigración*, Sada (A Coruña), Edición do Castro, 1997. Sobre aspectos específicamente musicales, ver del mismo autor «Canle mensual de cultura», en *Cultura Galega. A Habana, 1936-1940*. (Facsimile dos anos 1936-1937), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, pp. 39-42.

o Consuelo Naranjo⁶, donde la referencia a los fenómenos musicales forma parte del marco mucho más amplio de la sociedad y la historia. No faltan, de todas maneras, otros casos específicos de estudios musicales sobre aspectos muy concretos de los gallegos en Cuba, como son los estudios de Cristina Iglesias Feijoo sobre la importancia de la zarzuela en el ambiente musical de la colonia habanera⁷, Sigrid Padrón⁸, referidos a los componentes gallegos del danzón⁹, baile nacional cubano, y los del orensano Isidoro Guede¹⁰, María Baliñas¹¹ y Carlos Villanueva dedicados a los músicos gallegos en la emigración cubana¹².

Para analizar la actividad musical de este colectivo en el periodo señalado, hemos recurrido casi exclusivamente a fuentes hemerográficas, muy abundantes durante la época y particularmente ricas en el caso de la colonia de gallegos ha-

⁶ C. Naranjo Orovio, *Del campo a la bodega, recuerdos de gallegos en Cuba (siglo xx)*, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 1988 y «El Proceso inmigratorio gallego en Cuba en el siglo xx», en *Galicia y América, el papel de la emigración*. V Jornadas de Historia de Ourense, Servicio de Publicacións da Deputación Provincial, 1990, pp. 233-252.

⁷ C. Iglesias Feijoo, «La Zarzuela en Galicia y Cuba», en *Galicia-Cuba, un patrimonio cultural de referencias y confluencias*, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 2000, p. 417-427.

⁸ S. Padrón, «Galicia en el baile nacional cubano, el danzón», en *Galicia-Cuba, un patrimonio cultural de referencias y confluencias*, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 2000, p. 405-416 y «El componente gallego en el baile nacional cubano, el danzón», en *Actas do VI Congreso Internacional de Estudos Galegos: un século de estudos galegos, Galicia fóra de Galicia*, vol. 2, Universidad de La Habana, Facultad de Artes y Letras, Cátedra de Cultura Gallega, A Coruña, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 2000, p. 839-849.

⁹ M. T. Linares sostiene por su parte el origen menos específico del danzón, como simple ampliación de la *contradanza*, reconociendo el papel jugado en la creación de este género de la Orquesta que en 1871 habían fundado en Matanzas los hermanos Faílde, hijos del trombonista gallego Cándido Faílde. Ver M. T. Linares y F. Núñez, *La música entre Cuba y España*, Madrid, Fundación Autor, 1999, p. 117-132.

¹⁰ I. Guede, «Músicos galegos en Cuba», en *Cultura Galega. A Habana, 1936-1940*. (Facsimile dos anos 1936-1937), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, p. 13-23. Este autor aporta también algunos datos sobre este tema en «Galería de músicos orensanos», en *La música en Ourense*, Ourense, Caixa Ourense, 1992, p. 107-147.

¹¹ M. Baliñas Pérez, «... dera todo eso por unha mirada dos teus ollos. As catro melodías galegas de Chané sobre poemas de Curros», en *Actas do I Congreso Internacional «Curros Enríquez e o seu tempo»*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 2004, pp. 291-302.

¹² C. Villanueva, «Los músicos gallegos de la emigración a Cuba», en *Galicia-Cuba, un patrimonio cultural de referencias y confluencias*, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 2000, pp. 389-403.

baneros¹³. Las fuentes consultadas lo han sido tanto en la propia ciudad de La Habana, como en Santiago de Compostela¹⁴. En la capital caribeña, acudimos buscando el material que nos interesaba tanto al Instituto de Lingüística y Literatura Armando Portodouno Valedor, donde se custodian los fondos documentales del antiguo Centro Gallego, requisados tras el triunfo de la Revolución, y que también custodia una importante colección de publicaciones periódicas gallegas, tanto del XIX, como de toda la etapa del XX anterior a este acontecimiento. La visión global de la prensa gallega en Cuba fue completada con la colección del mismo tipo que posee la Biblioteca Nacional José Martí y la mucho más restrictiva desde el punto de vista cronológico, por comenzar precisamente en los años previos al franquismo, que posee actualmente la Sociedad de Beneficencia de Naturales de Galicia, fundada en 1871 y decana entre las sociedades regionales gallegas del exterior. Esta Sociedad, con la Sociedad Rosalía de Castro, actualmente es la asociación gallega más importante que se mantiene con vida en la ciudad, no sólo por el número de asociados y largo prestigio con que cuenta entre ellos, sino también por la gestión que sigue realizando en torno al magnífico panteón que posee en el cementerio habanero de Colón y que sigue siendo, como lo fue antaño desde su construcción en los años 30 del pasado siglo, orgullo de los gallegos instalados en la ciudad y de sus descendientes.

Por su parte, la Biblioteca Xeral de la Universidad compostelana posee una notable colección de prensa gallega de Cuba, muchos de cuyos originales han servido para la

¹³ La mayor parte de las fuentes consultadas para realizar este estudio lo fueron en La Habana, concretamente en el Instituto de Lingüística y Literatura, Biblioteca Nacional José Martí y Sociedad de Beneficencia de Naturales de Galicia. Queremos agradecer a los directivos y personal de estas instituciones las atenciones recibidas que facilitaron nuestra tarea, de manera muy especial a D. Elíades Acosta y a D.^a Teresa Morales, director y subdirectora de la Biblioteca Nacional de La Habana, D.^a Araceli García-Carranza y D. Julio García Camba, del Servicio de Bibliografía de este organismo, D. Ubaíl Zamora, de su Sección de Música, D.^a Yolanda Vidal, investigadora del Instituto de Lingüística. También nuestro agradecimiento sincero a D.^a Ana María González, Rectora del Instituto Superior de Arte, organismo docente dependiente del Ministerio de Cultura de la República, y a D. Lino Neira, profesor de musicología del mismo, a D. José Antonio Baujín, profesor de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana y director de la Cátedra de Cultura Galega de dicha Institución, a D.^a María Teresa Linares, subdirectora de la Fundación Fernando Ortiz, a D.^a Yolanda Novo y a D. Carlos Villanueva, profesores de la USC, por habernos orientado en nuestras investigaciones y presentado en diversos ámbitos académicos de aquel país.

¹⁴ Una descripción detallada de los fondos hemerográficos gallegos en Cuba puede consultarse en L. A. Girgado, «Fondos hemerográficos galegos de Cuba. Localización e inventario», *La Tierra Gallega* (A Habana, 1915), *La Alborada* (A Habana, 1912), Edición facsimilar, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, pp. 55-62.

edición, por parte del Centro Ramón Piñeiro y la Xunta de Galicia, de cuidados facsímiles de varias de estas publicaciones¹⁵. Por lo demás y respecto a la conservación de estos fondos, simplemente señalar que, si bien en este último caso el estado de conservación es muy bueno, no sucede lo mismo entre los documentos manejados en la Habana. En esta ciudad, las condiciones extremas de calor y humedad en combinación con inadecuados procedimientos de almacenamiento hacen que tengamos que lanzar una voz de alarma dirigida hacia nuestras instituciones, pues su estado de conservación es, en general, muy malo, corriendo un serio y constante peligro de destrucción.

En líneas generales, podemos decir que desde la aparición de la prensa gallega en Cuba¹⁶ no existe realmente publicación periódica que no dedique en algún momento páginas a la música en sus diferentes manifestaciones. La música actuó como nexo de unión constante entre los miembros del colectivo por medio de sus manifestaciones más diversas: actos de carácter patriótico y certámenes literario-musicales organizados por las sociedades gallegas de instrucción, donde se mezclaban música, declamación y política; temporadas de ópera, zarzuela y revista promovidas por el Centro Gallego en su teatro, organización de bailes en sus locales sociales, noticias y entrevistas de los artistas gallegos que triunfaban por el mundo, escritos sobre nuestros grandes compositores y sobre las tradiciones musicales propias de nuestro país, además de narraciones descriptivas de las fiestas gallegas –tanto de las de aquí como de las de allá– celebradas por las sociedades en los jardines habaneros conforman un importante corpus documental que permite reconstruir con bastante fiabilidad la historia musical de los gallegos emigrados a Cuba en el período propuesto.

¹⁵ En sentido general, los facsímiles de prensa galega en Cuba editados por la Xunta de Galicia son los siguientes: *La Gaita Gallega* (1885-1889), Santiago de Compostela, 1999; *La Tierra Gallega: Periódico Bisemanal de Intereses Regionales*, Santiago de Compostela, 2002; *Galicia Moderna; Semanario de Intereses Generales (1885-1890)*, Santiago de Compostela, 2002; *Santos e Meigas, Revista Semanal Ilustrada* (Año 1908), Santiago de Compostela, 1999; *Suevia, Revista Galega (Años 1910-1912)*, Santiago de Compostela, 1999; *La Tierra Gallega, Semanario* (Año 1915) y *La Alborada, Ilustración Regional Gallega* (Año 1912), Santiago de Compostela, 1999; *La Antorcha Gallega* (Año 1914), Santiago de Compostela, 2000; *Alma Gallega* (Año 1917), Santiago de Compostela, 1999; *Eco de Galicia* (Años 1916-1917), Santiago de Compostela, 2004; *Cultura Gallega* (Años 1936-1937), Santiago de Compostela, 1999; *Loita: Órgano de Hermandad Gallega*, (Año 1939), Santiago de Compostela, 1999; *Lar, Publicación Mensual Órgano de Afirmación y Defensa, al Servicio de los Intereses Generales de la Colonia Gallega*, (Año 1940), Santiago de Compostela, 1999.

¹⁶ Para una visión general de la prensa gallega a lo largo de los siglos XIX y XX, ver. E. Santos Galloso, *Historia de la prensa gallega*, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 1990. Ver también X. Neira Vilas (1985): *A prensa galega en Cuba*, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 1985.

I. LA EMIGRACIÓN GALLEGA A CUBA

Siguiendo al profesor Villares¹⁷, alrededor de 1870 comenzó el flujo migratorio masivo de los gallegos hacia Cuba¹⁸. Según los datos que aporta este investigador, hacia 1900 ya residían en la isla más de 19 000 gallegos, que mantenían su nacionalidad y que suponían casi el 30 por ciento de la emigración española allí recibida. Este flujo se vio posteriormente favorecido por la reactivación económica que supuso el final de la guerra del 98, la declaración de la independencia y la posterior llegada de la República (1902), hechos que en su conjunto afectaron favorablemente a la principal industria de la isla: la caña de azúcar. Este cúmulo de circunstancias suponía trabajo, lo que, unido a la presencia de la numerosa colonia gallega desde finales del siglo anterior, convirtieron a Cuba en el destino más atrayente para los emigrantes españoles tras Argentina, nación con la que a partir de este momento compartiría el protagonismo del éxodo migratorio. Los flujos migratorios alcanzaron su punto álgido en 1920 con la llegada a la isla de casi 100 000 personas buscando mejores condiciones de vida y una salida a la pobreza secular de su tierra natal. La mayoría de los emigrantes que llegaron entonces eran gallegos, de modo que, entre 1917 y 1940 del casi un millón de personas –una cifra realmente impresionante– que salieron de los puertos españoles con destino a América, un 30,19 % lo habían realizado desde del puerto de A Coruña. Por otro lado, los datos coinciden en confirmarnos que, frente a Cádiz y otros puertos peninsulares e insulares, el principal destino de estos emigrantes que embarcaban en A Coruña era Cuba, con porcentajes que, por ejemplo ese mismo año de 1917, alcanzan el 78,62 % de los embarcados y que, en años posteriores y de manera especial hasta 1923, rondan o superan el 50% del total¹⁹.

Como consecuencia de este y otros procesos similares, en el primer tercio del siglo xx la isla caribeña incrementó su población en más de un millón de habi-

¹⁷ R. Villares, *Historia da emigración galega a América*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, pp. 98-137, 123-128.

¹⁸ Una síntesis de todo el proceso migratorio gallego a Cuba en el siglo xx puede verse en: C. Naranjo Orovio, «El proceso inmigratorio gallego en Cuba en el siglo xx», en *Galicia y América: El papel de la emigración*, V Xornadas de Historia de Galicia, Ourense, Deputación Provincial, 1990, pp. 231-254.

¹⁹ Tablas detalladas de estas cifras, tomadas a su vez de diferentes fuentes, pueden verse en la obra ya citada de C. Naranjo, *Del campo a la bodega, recuerdos de gallegos en Cuba*, pp. 249-252.

tantes, de los que un altísimo porcentaje estaba compuesto por gente llegada de la Península Ibérica y, dentro de ellos, los más numerosos eran gallegos, que poco a poco se fueron haciendo cada vez más habituales en los paisajes cubanos tanto en la ciudad como en del campo y especialmente en los de La Habana. Alejo Carpentier cuenta en su *Trayectoria del gallego* (1958) la idea que él tenía entre los recuerdos de su infancia del gallego emigrado con las siguientes palabras:

Para mi visión de infancia, el Gallego – así con mayúscula– era una especie de personaje mitológico. Entraban en el puerto de La Habana los viejos trasatlánticos franceses que eran «L'Espagne» o «La Navarre» y sabíamos todos, muchachos patinadores de la orilla marina entre el parque Maceo y la desaparecida cortina de Valdés, que pronto aparecería el Gallego, una vez más con paso indeciso, encandilado con la luz del trópico, buscando su rumbo en una ciudad desconocida... En La Coruña habían tomado los buques, cargados con cuatrocientos o quinientos gallegos más, que nos llegaban, al cabo de doce días de viaje, hacinados en los sollados de tercera clase. El gallego era el hombre venido de lejos; el habitante de la otra ribera –lo que era el emigrante egipcio para los personajes de Aristófanes. Nos hacía gracia, con aquella boina, las inevitables alpargatas, el pantalón de pana, el gran pañuelo a cuadros, demasiado resudado a causa del calor. No acababa de hablar bien nuestro idioma, y cuando empezaba a hacerse entender, mencionaba lugares misteriosos, remotos, evocados con saudade, que se llamaban Betanzos, Chantada, Santa María de Ortigueira... Los labriegos se iban al campo; los hombres de faena y pequeños artesanos se quedaban en la ciudad. (...)

Y comenzaba para el gallego el duro período de aclimatación. Nacido en tierra de rudos inviernos, la sangre se le revolvía en el Trópico. Todos los salpullidos y escozores posibles se le prendían por el cuerpo, dando a las caras un aspecto característico muy explotado por el sainete. Era objeto de inofensivas bromas por parte del criollo más vivo, más burlón, siempre ágil en el manejo del retruécano. Echaba de menos sus vinos ácidos, su parroquia, sus romerías de gaita y pandero. Se le humedecían los ojos cuando escuchaba «La Alborada» de Veiga o la canción «Una noche en la era del trigo»... (...)

Pero aquel celta, se iba adaptando rápidamente. Inscrito ya como socio del Muy Ilustre Centro Gallego, que le ofrecía asistencia médica, distracciones y bailes a cambio de una módica cuota, le llegaba el día solemne del estreno de su Primer Traje Blanco. Aquello equivalía a una ceremonia de integración en la colectividad cubana. Incapaz de tener

prejuicios raciales, no habiéndolos tenido nunca en su historia, miraba con los mismos ojos a las gentes de tez clara y a las de tez oscura, con una marcada preferencia por la tez semiobscura, sin embargo, cuando de mujeres se trataba. Armado caballero por la posesión de un traje de hechura criolla, se daba a esbozar torpemente los pasos de un danzón en el primer baile ofrecido por «los de su comarca», en los jardines de «La Tropical». Olvidado el lacón con grelos, poco dado ya a la morriña, trataba de adaptarse, en todo, a los usos criollos. Y un día, aquel celta transfigurado aparecía en alguna localidad del teatro Alambra para regocijarse con entremeses y diálogos bufos, donde los gallegos eran puestos en solfa –siempre birlados por la mulata zamalera o el negrito astuto ¡un gallego riéndose de otro gallego! Su proceso de integración había sido perfecto. Ya no le faltaba sino tomar una esposa criolla –muy a menudo mestiza–, y como el ínfimo del comercio de víveres por la pequeña tienda de artesanía había prosperado, recordaba al hijo de la hermana, muerta prematuramente, que seguía vegetando allá de Santa Marta o en Betanzos, sin poder reunir suficiente dinero para el pasaje (...)»²⁰.

A este magnífico texto, dotado de todo el espíritu agudamente descriptivo, ritmo e ingenio que caracteriza la prosa carpenteriana, añade su editor, el profesor de la Universidad de La Habana José Antonio Baujín, como, contra la imagen que muchas veces se ha dado del gallego apático y poco motivado en suelo extraño, no se conformaron nuestros emigrantes en «consumirse en la simple morriña producida por el amor a su lejana patria»; antes bien supieron protegerse de procesos aculturadores, sincretizando en su cultura elementos hasta entonces desconocidos para occidente provenientes del nuevo mundo y, sobre todo, supieron hacer de la lejanía física con su patria ese espacio en la distancia que constituyó a la emigración y de manera especial en este periodo a la isla caribeña en abanderada de las reivindicaciones de la galleguidad, con una magnitud que convierte a Cuba en uno de los escenarios magnos para las luchas por la redención de su patria²¹, siguiendo una senda que venía marcada de modo directo por Rosalía de Castro y sobre todo por Curros Enríquez y Manuel Murguía.

²⁰ Dado su interés y escasa difusión, reproducimos este texto prácticamente en su integridad, siguiendo la edición de J. A. Baujín Pérez, «Trayectoria de gallego, según Alejo Carpentier y yo», en *Homenaxe a Ramón Lorenzo*, I, Vigo, Editorial Galaxia, 1998, pp. 525-532.

²¹ Ver *ídem* y del mismo autor, «Caminos del gallego en la cultura cubana», en *Memoria*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 2002, pp. 169-180.

Pensemos simplemente que iniciativas tan importantes que hoy cuentan con valores simbólicos de identidad muy potentes como son la bandera azul y blanca, la utilización sistemática del Escudo de Galicia, la creación de la Real Academia Gallega y sobre todo nuestro Himno, surgieron o recibieron apoyos decisivos, como fruto del esfuerzo, tesón y amor a su patria y a su cultura de los gallegos de esta colonia²².

En referencia a este último aspecto, según narran los *Apuntes para la Historia del Centro Gallego de La Habana de 1879 a 1909*, nuestro himno fue estrenado con gran éxito, o por lo menos oficializado en su uso²³, a partir del 20 de diciembre de 1907, como parte de una velada homenaje que se rindió al autor de su música, Pascual Veiga. Poco tiempo después, esta *Marcha* o *Himno Regional Gallego* y a propuesta del bibliotecario del Centro, José Fontenla, fue adoptado como himno de la sociedad, pasando a interpretarse con honores en todas aquellas fiestas que la misma celebrase²⁴. El protagonismo de estrenar la partitura correspondió a la Banda Municipal de La Habana, dirigida por Guillermo M. Tomás, y se interpretó un arreglo realizado por el músico de la formación, Ramón López Ejea. No siendo gallego, el maestro Tomás daría a conocer más adelante la *Sonata Gallega* y la *Fantasia de Aires Gallegos* de Juan Montes, realizando también una importante labor pedagógica de *vulgarización*²⁵ de la música en sus conciertos, agrupando las obras por grandes etapas, hecho que fue elogiado desde España por el mismo Felipe Pedrell²⁶.

²² Son numerosas las citas y evocaciones de estos símbolos que se hallan en la prensa gallega de Cuba desde los años finales del XIX. Una síntesis del origen y significado de los dos primeros puede verse en B. Cores Moreiras, *Los símbolos gallegos*, Santiago de Compostela, 1985, pp. 104, 54, 56-57.

²³ Recientes investigaciones de Fernando López Acuña, dadas a conocer en el suplemento «Cultura» del diario *La Voz de Galicia* (30 de septiembre de 2006), indican que realmente esta composición había sido ya estrenada en Madrid por el Orfeón del Centro Gallego hacia el año 1882.

²⁴ *Apuntes para la historia del Centro Gallego de La Habana de 1879 a 1909*, La Habana, Imprenta «Avisador Comercial» de Miranda, López Seña y Ca., 1909, pp. 188-202. Esta costumbre no debió de implantarse de manera uniforme ya que no faltan grandes celebraciones donde no se interpretó esta pieza. En este sentido, la revista *Galicia. Órgano general de la colonia gallega y sociedades regionales de Cuba y defensor de los intereses gallegos en América* recoge en su número de 9 de enero de 1909, p. 3, las protestas por no tocarse dicho himno en el homenaje celebrado días antes a favor del Orfeón Ecos de Galicia.

²⁵ Respetamos el término original del documento citado, para referir la importante labor de este músico entre la colonia gallega.

²⁶ *Apuntes para la historia del Centro Gallego de La Habana...*, p. 202.

En todo ello tuvo mucho que ver la fuerza del asociacionismo de raíz identitaria, que muy pronto caracterizó a las colectividades de emigrados gallegos en el exterior y que en La Habana cristalizó entre otras en la Sociedad de Beneficencia de Naturales de Galicia y la Sociedad Coral Ecos de Galicia y que alcanzó su punto de madurez con la creación en el año 1879 del Centro Gallego. Éste nacía como una sociedad de instrucción y recreo, siendo ambas las misiones principales que a partir de este momento tomarían todas las sociedades gallegas no sólo de la ciudad, sino de toda la isla. Entre sus otros fines, el Centro Gallego ofrecía acogida, asistencia sanitaria y social y protección, además de instrucción y recreo, al emigrante llegado Galicia²⁷. También procuraba ayudar, mediante la subvención de obras, a la construcción de escuelas y otros servicios que contribuyesen a la necesaria redención de Galicia por medio de la instrucción y mayor cultura de sus habitantes. La lucha continuada por las mejoras en las condiciones de los emigrantes y en contra de los atropellos que se cometían contra ellos incluso antes de su salida de Galicia, los homenajes a sus poetas y artistas –Rosalía Pascual Veiga, Eduardo Pondal, Curros Enríquez, José Castro «Chané»...–, la oficialización del himno gallego, el apoyo a la creación de la Real Academia Gallega, la compra del Teatro Tacón, la edificación del emblemático palacio social o la celebración anual de las fiestas de Santiago y de la Raza son algunas de las grandes actuaciones que marcaron la línea de esta *Muy Ilustre* institución, en torno a las que logró reunir a la colectividad gallega, sin olvidarse de la propia sociedad habanera, en la que estas sociedades estaban integradas.

II. LA DEFINICIÓN DE LA ESTÉTICA MUSICAL GALLEGA Y SU PAPEL EN EL RECONOCIMIENTO DE LA IDENTIDAD DEL GALLEGO EN CUBA

Desde sus comienzos, la formulación teórica del nacionalismo gallego en su nivel más general llevó a sus pensadores a contar con la música como uno de los elementos polisémicos que, a través de su significado simbólico y de su poder de evocación, contribuyese a la construcción y éxito de su discurso. Ro-

²⁷ *Ídem*, p. 17.

salía de Castro, Curros Enríquez, Lamas Carvajal y el propio Manuel Murguía vieron en la música propia de Galicia un noble valor de identidad donde, en cada caso, los ideales de agrarismo, celtismo, medievalismo, tradicionalismo, religiosidad implícita, además de la nobleza y sobriedad de carácter del gallego, encontrarían una potente arma de difusión, como ha demostrado Luis Costa en su tesis doctoral²⁸. Este último elemento, la exaltación de la nobleza del carácter nacional, se encontró siempre presente en la mente del gallego cubano, acentuado su valor por la lejanía de la patria, el deseo de cohesión con los otros componentes de su «raza» y la diferenciación no competitiva, tanto de la sociedad que le acogía como de los componentes de los otros colectivos españoles existentes en Cuba.

En 1902 aparecía en el semanario *Galicia* una reseña de Emilia Pardo Bazán sobre las propiedades de la música popular desde la perspectiva del folk-lore²⁹, una disciplina que sirviendo

en cada región, para aviso y estímulo de su individualidad. Es una recia defensa del yo de los pueblos, resistente y fuerte contra la marea que descaracteriza y confunde las agrupaciones humanas. Unas notas al aire amparan y escudan contra la disolución, amarran las almas y las hacen compactas, y al través de los mares, las mantiene estrechamente juntas, como si todavía les diese común calor el seno maternal de la tierra natal.

Estas ideas de la escritora gallega, que forman parte de un texto que fragmentariamente se daba a conocer en Cuba en 1902, calaron hondo en la prensa gallega y pocos años después (1912), nuevamente, *Galicia Gráfica* se hacía eco de su pensamiento, publicando el texto original completo, bajo el título de «El alma galaica (Estudio de psicología regional)», donde se sostenía que

²⁸ L. Costa Vázquez-Mariño, *La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936*, Tesis Doctoral, I, Universidade de Santiago de Compostela, 2000, pp. 106-107.

²⁹ Véase en este sentido su «Discurso leído por doña Emilia Pardo Bazán, presidente de la Junta provincial de Folk-lore Gallego, en la sesión celebrada en la Coruña el día 1 de Febrero de 1884», aparecido en *Galicia Diplomática*, tomo II, núm. 33, Santiago de Compostela, 1º de marzo de 1884, pp. 240-242. Este mismo discurso se encuentra reproducido en E. Pardo Bazán: *Folklore gallego*, Donostia, Editorial Roger, 2000, pp. 9-13. Las ideas allí expuestas, seguidoras de las formulaciones de Machado, y su asimilación por el pensamiento de Manuel Murguía, se encuentran comentadas en L. Costa Vázquez-Mariño, *La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936*, I, pp. 108-110.

la idea de diferencia y hasta de oposición entre el modo de ser íntimo, intelectual, moral, sentimental, de los naturales de las regiones españolas, no se cuenta entre los tópicos de actualidad (...). El concepto de alma regional puede descubrirse en los monumentos antiguos y venerables de nuestra literatura; en el teatro, en la novela picaresca, sin hablar de las coplas populares y de los romances (...). La diferenciación regional se acentúa en España más que en ninguna nación europea; pero en todas existe y lo atestiguan las literaturas culta y la demográfica (sic)³⁰,

para continuar explicando que para abordar el estudio del alma regional no sólo se debía de tener en cuenta la propia raza sino también las circunstancias que concurrían con el tiempo a modificarla y a imprimirle una dirección peculiar. Al abordar el caso de Galicia, la escritora encuentra cuatro o cinco rasgos propios del *alma regional*, que están bien definidos, pero que desde una perspectiva exterior se confunden con una sola fisonomía, es decir, en el carácter del gallego. Esta compilación de elementos, entre los que destacan, por supuesto, la honradez, la ausencia de malicia, la religiosidad/versus superstición y el amor infinito a la tierra, son para la Pardo Bazán algunos de esos valores propios del alma galaica definitorios de su identidad.

Recapitulando lo anteriormente dicho, la Condesa de Pardo Bazán veía en la música popular de cada una de las regiones de España un gran estímulo de la individualidad y una recia defensa del *yo* de cada pueblo, toda una declaración de intenciones que, más allá de su carácter literario, admite una lectura más profunda, al justificarse en ella la música como un elemento funcional más, para mantener la cohesión exterior en la emigración. Es la unión de los pueblos desde la añoranza del calor de la tierra y de sus gentes, *la morriña*, un término que se halla en la base de todo el discurso musical gallego en la emigración. Estos valores muchas veces poseían una definición un tanto imprecisa, pero fueron asumidos consciente o inconscientemente por la colectividad gallega, que les dio incluso en algunos momentos categoría de juicio estético precisamente cuando en algún momento, se operó su ausencia. Así, Pascual Veiga, Juan Montes, José Castro «Chané», José Baldomir y otros músicos similares de su generación apreciados

³⁰ E. Pardo Bazán: «El alma galaica (Estudio de psicología regional)», *Galicia. Publicación Semanal. Órgano de la Colonia Gallega y Sociedades Regionales de Cuba*, 1 de junio de 1912, IX, 22, pp. 4-5.

por la Colonia respetaron el credo estético propuesto ya desde los años finales del XIX, por lo que, cuando nuevos tiempos buscaron la apertura de otros caminos más allá de la tradición y se abandonó lo «propiamente galaico», se planteó la cuestión de hasta qué punto el músico gallego emigrado que se debía a su pueblo era libre para crear sin dar a su pueblo lo que éste le demandaba.

Así se recoge en el editorial que abre el número de *Galicia* de 20 de febrero de 1927, cuyo comienzo no puede ser más lapidario: «Los músicos de Galicia: Sobre ellos pesa la máxima responsabilidad del tristísimo abandono en que yace la preciosa alfaya de la música gallega: y parece como si holgara decir que estamos necesitadísimos de que musicógrafos y musicólogos emprendan con intenso cariño y firme tesón, la senda de Montes, Veiga, Baldomir, Varela Silvari y Chané», que había sido abandonada. Tras describirse aquellos valores eminentemente poéticos de Galicia, por medio de sus costumbres, tradiciones, y paisajes que

de tal manera suspende y embelesa el ánimo con halagueños atractivos que arroban la mente, ensanchan el corazón y embellecen con las más dulces y vistosas exquisiteces y todo ello concurre a hacer de la edenal Galicia el pueblo eminentemente cantor y musical por excelencia desde la más pretéritas y abditas edades. Y todo ello, por consiguiente hace también de Galicia riquísimo tesoro de graciosas, tiernas, garimosas, viriles y encantadoras melodías cuya variedad inefable, magnífico esplendor y ostentosa abundancia solicitan mayor y más justa y atenta dedicación de parte de los músicos, especialmente gallegos, que suelen ser los que más abandonan sabrosísimos puestos en sus lares (...) para ir a mendigar las manoseadas y apretujadas migajas de pobres y deseados manteles.

Toda una argumentación montada para amonestar a los compositores que tanto en la colonia como fuera de ella habían ido abandonando la impronta marcada por Chané y sus antecesores, a la búsqueda de otros tipos de músicas en un momento en que se había producido ya una mayor integración de etnias habitantes de la ciudad y que se demandaban otras músicas españolas y también propias de Cuba, en la celebración de sus fiestas y bailes, así como ante la escasa renovación del repertorio genuinamente gallego de las funciones del Centro. Estos hechos habían llevado a nuestros músicos a olvidar que Galicia era «el arca incomparable de la más antigua y venerada música española y oprobio grande es tanto descuido y mensoprecio, por parte de quienes pueden y no hacen que

la música regional gallega sea debidamente conocida, estimada y audible con la amplitud, dilección, limpieza y majestad que su alcornia, belleza y gracia natural requieren»³¹.

La idea inmovilista de los valores del Arte fue la predicada por la mayor parte de los estamentos de la colonia gallega en la Habana, hasta poseer un carácter casi de estética oficial. Desde *Eco de Galicia*, en septiembre de 1924, Adolfo R. Hernández, en un artículo titulado «En torno a nuestra música»³², se manifestaba en los siguientes términos, haciéndose eco de un artículo de Villar Pontes aparecido en *El Sol* y refrendado desde *El Pueblo Gallego* por el poeta orensano Eugenio Montes:

El hermoso artículo de Vilar Ponte, dice el autor, expresa, traduce el pensamiento de muchos maruxos que sentimos y adoramos la más bella de las bellas artes, da a luz un constante anhelo que el tiempo va acrecentando. Idéntica pregunta, por lo tanto venimos haciéndonos, ¿Por qué esta única y maravillosa región del alma eminentemente musical no ha producido todavía la música que le corresponde, el compositor en consonancia con ella, el genio de la Raza? (...). En Galicia cabe la fundada esperanza de aguardar aun más extenso, multiforme y brillante, el nacimiento de su verdadera música. Ahí esta el ejemplo de Rusia, que sin la variedad y sutileza de nuestros ritmos montañeses, engendró esa formidable pléyade de compositores, de creadores de ubérrima y original música.

Opiniones como estas no eran más que una consecuencia de la crisis general estética del momento, inscrita en un letargo doctrinal que en cierto modo preservaba a los pueblos de la contaminación de lo que podríamos llamar «errores del modernismo» y que, en el caso gallego, obedecían a una defensa del tradicionalismo caracterizador de todo este primer movimiento galleguista en la Isla de Cuba.

Poco tiempo más tarde, una de las figuras señeras de la música gallega, todavía viva, José Baldomir, autor entre otras de la célebre canción *Meus amores* y uno de los últimos autores que predicaron una estética propiamente gallega antes de

³¹ «Los músicos de Galicia», *Galicia. Publicación Semanal. Órgano de la Colonia Gallega y Sociedades Regionales de Cuba*, 20-II-1927.

³² A. R. Hernández, «En torno a nuestra música», *Eco de Galicia*, 21-IX-1954, p. 9.

la Guerra Civil, anunciaba en este mismo periódico habanero su colaboración por medio de una página musical periódica, cuya primera entrega se tituló precisamente «As últimas tendencias d'a música». No cuajó esta iniciativa editorial, de manera que Baldomir sólo publicó una par de colaboraciones más en el periódico, pero el artículo referido refleja exactamente, de la misma manera que acabamos de ver, esa añoranza por el pasado, ese miedo ante la evolución de los lenguajes que afectaban ya a todas las artes y de manera muy especial a la música, con las siguientes palabras: «En toda-las épocas d'a historia dá música, como n'a historia de calquera outra manifestación artística, houbo un tempo de preparación, outro de florecimento é outro de decadencia. N'a actualidade todo-los síntomas fan supoñer c'a música —ó mesmo cás demais artes— está en compreta decadencia». Tras analizar algunos de los elementos de la vanguardia musical de su tiempo, concluye Baldomir con una evocación nostálgica del pasado señalando: «Eu non creo que finaron as posibilidades d'atopare un pensamento novo n'os sistemas clásicos d'armonia; o sentimento melódico que foi e será sempre a esencia d'o arte musical, donde'alcontra imposibilidades e nos novos sistemas e'o están atrofiando c'o abuso d'as máis discordantes e inespresivas combinacións de sonidos»³³.

Subyace tras estos y otros escritos una idea clara de qué es lo que otorga propiamente el carácter peculiar a la música de Galicia: su música popular es una música «pura» y no contaminada, alejada de los progresos de la modernidad, que bebe de modo continuo en los valores atemporales e imperecederos de la tradición transmitida por sus gentes, una música directamente relacionada con la «melosidad del habla de su lengua» que, en opinión de Varela Silvari³⁴, «sabía a mieles y suena a melodía de unción infinita, fervorosa y santa». Esta mezcla

es sentida, tierna, noble y sobradamente bella. De ahí su importancia lírica como elemento de expresión y como crédito universalmente reconocido (...). Diremos más; sépase

³³ J. Baldomir, «As últimas tendencias d'a música», *Eco de Galicia*, año VIII, núm. 191, Habana, 20-V-1923, sin paginar.

³⁴ José María Varela Silvari fue uno de los compositores gallegos más célebres de las primeras décadas del siglo xx, autor de un interesante corpus de escritos teóricos sobre música gallega, formulados desde el regeneracionismo internacionalista. Sobre el particular, ver. L. Costa, *La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia...*, I, pp. 125-132.

que aquella música agreste, por decirlo así, ha ejercido notabilísima influencia en la música popular de España entera, como pudiera punto por punto, técnicamente demostrarse, y lo más singular en este caso es que aquellos cantos de cultivadores espontáneos y, por consiguiente, sin nociones de arte, han venido a servir de constante colaboración en las obras de carácter general en toda España, ayudando así la profesional labor de nuestros compositores; verdad innegable, aunque esto parezca a muchos ficción poética o afirmación caprichosa inspirada en un mal entendido espíritu regionalista. No es extraño que los gallegos –pudiera aquí argüirse– lejos de su bendita tierra, suspiren por ella, añorando en sentidos «layos» sus bellísimos cantos y sus lares agarimosos, de dulce y devotísima recordación. Galicia, sépase, es la verdadera cuna del arte músico nacional, de sus cantos regionales surgió «ab initio» el arte músico popular de España entera (...)³⁵.

Contrastan estas opiniones musicales oficializadas por medio de la prensa entre los gallegos de la colonia con lo que estaba sucediendo en la propia Galicia, donde se había emprendido un movimiento de renovación estética que afectaría también a la música. Allí, el joven músico lucense Jesús Bal y Gay, en 1926, hablaba de la música de los grandes maestros gallegos anteriores a su generación, como algo que ya no podía tenerse como un modelo a seguir, por su limitación armónica y técnica, por su pobreza de medios y por el uso de melodías que se llamaban gallegas pero que en realidad eran melodías simplemente arregladas. Bal y Gay³⁶ desde las páginas de *Nós* describía el pobre momento por el que pasaba la música gallega con las siguientes palabras: «Hoxe as cancións de Chané, Montes, Veiga, etc., non poden resistir un análisis como música culta, sendo o seu único arrecendo da música teatral da época», lo que debía dar al pueblo gallego la entusiasta lección de *querer algo*, es decir, una intención de evolución idiomática que tanta falta hacía a la patria³⁷. Pero estas ideas llegarían de modo sesgado a las colonias de gallegos, más preocupados por mantener la supuesta

³⁵ J. Varela Silvari, «Galicia y la música popular», *Eco de Galicia*, año VIII, núm. 196, Habana, 5-VIII-1923, sin paginar.

³⁶ Sobre Jesús Bal y Gay, su vida y pensamiento estético y político, ver C. Villanueva (ed.), *Jesús Bal y Gay: Tientos y Silencios* (1905-1987), Madrid, Residencia de Estudiantes, 2005, en especial los estudios de F. J. Garbayo, «Jesús Bal y Gay, *Ronsel musical* de la Galicia moderna», pp. 177-219, y L. Costa, «Del folclorismo a la vanguardia: Jesús Bal o Simón del desierto», pp. 223-257.

³⁷ «J. Bal y Gay; O momento actual da música galega», *Nós*, 29, maio de 1926, p. 2.

esencia hallada que por la evolución del arte. No era en todo caso Bal y Gay un músico desconocido en Cuba aunque se le consideraba fundamentalmente un estudioso que, de la mano de Eduardo Torner, indagaba en el sentir galaico por medio del folclore, cuyos valores se habían convertido en casi sagrados para la galleguidad externa.

III. LAS SOCIEDADES GALLEGAS DE INSTRUCCIÓN EN LA HABANA: COROS, ORFEONES Y OTRAS AGRUPACIONES MUSICALES

El tipo de asociacionismo de carácter etnicitario alcanzó en Cuba una gran fuerza y un potente valor desde el punto de vista de la conservación de las micro-identidades, en el seno de una conciencia colectiva mayor y de la integración de todas ellas en el seno de una sociedad ajena y que mostraba elementos de hostilidad. Estas sociedades regionales tuvieron en el apoyo mutuo un valioso aliado como factor evolutivo. «Hace cuarenta años y en esta misma tierra en la que vivimos ¿qué eran los gallegos socialmente hablando?» reza un editorial de la revista *Eco de Galicia* del año 1920, respondiéndose: «Nada. Unos de tantos entes ignorados que se deslizaban por las calles y paseos silenciosos, indiferentes, sin rumbo ni orientación, abandonados a sus propias fuerzas individuales, sin idealidad ni esperanzas futuristas, sin otro objeto en la vida que comer, trabajar y dormir...». Tras elogiar a quienes en su momento abogaron por la creación del Centro Gallego, define esta Institución como «obra de romanos –porque obra de romanos es todo lo que perdura, a través del tiempo y del espacio, y si no es de romanos a ellos se asimila– (...)». En referencia al magnífico palacio social, erigido en 1912, símbolo de la idea de una galleguidad universalista que prevalecía entre los miembros de la colectividad³⁸, escribe el autor:

³⁸ El palacio social del Centro Gallego se edificó rodeando e incorporando el antiguo Teatro Tacón, convertido ahora en Gran Teatro, que años antes se había levantado. Actualmente el imponente edificio sigue pasando por ser, junto al capitolio, a cuyo lado se encuentra, el más emblemático de toda La Habana. Su titularidad es actualmente compartida ya que alberga la Escuela Superior de Danza de Cuba, además de una oficina de la Xunta de Galicia, la administración y lo que queda del archivo de la Sociedad de Beneficencia de Naturales de Galicia, así como el de otras antiguas sociedades gallegas que siguen existiendo de una manera casi simbólica.

Como los robles yérguese arrogante, fuerte y robusto, expeliendo sabia vivificante entre sus hijuelos, como los robles de los valles y campiñas y montes gallegos. «De tales padres, hijos tales». En sus ramas, nidos hacen pájaros y sus trinos, al romper el alba, como torrente de armoniosas voces de arte musical exquisito (...). El enfermo a su sombra recupera la salud, el herido la reparación de sus miembros y la caravana emigrante a través del desierto de la vida, como oasis encantador y delicioso reposo hace de sus fatigas y calmante agua topa con que saciar su sed devoradora. Amor, cariño, regazo fraterno, palabras cariñosas y alentadoras, pan de la instrucción que lo orienta en el desarrollo de sus iniciativas: arte, ciencia, trabajo honrado; en todo, apoyo desinteresado...³⁹.

En 1913, según el listado publicado en las contraportadas del semanario *La Antorcha Gallega*, existían en la ciudad de La Habana 52 sociedades gallegas y su Centro Gallego contaba con 61 delegaciones a lo largo de toda la isla, unas cifras que en 1920 se habían prácticamente doblado, alcanzándose las 90 asociaciones diseminadas por el territorio de la isla⁴⁰. En estas asociaciones que podríamos llamar micro y meso territoriales, en función del origen de sus miembros, el cultivo de los valores propios de cada lugar de origen, definidos en gran medida por medio de evocaciones de sus paisajes y de sus gentes desde el costumbrismo, cobraban su mayor valor en aquellas fiestas de carácter más localista, fundamentalmente en las romerías que cada sociedad solía celebrar en los espacios de recreo que ofrecía la ciudad habanera como la Quinta del Obispo, los jardines del Palatino, los de La Mambisa o los de las fabricas de cerveza La Tropical y La Polar y cuyo motivo de celebración solía ser doble; por un lado, mantener los vínculos de los coterráneos y, por otro, actuar como festivales benéficos para la captación de fondos con que financiar obras sociales, tanto en la propia Cuba como en la lejana y siempre presente Galicia.

El problema de las deficiencias culturales y principalmente educativas de la Tierra era sentido por la colonia como algo inscrito en los dramas vividos por

³⁹ «El apoyo mutuo como valor evolutivo», *Eco de Galicia. Revista Gráfica y de Información Regional*, año 4, 15-II-1920, núm. 113, p. 1.

⁴⁰ Una síntesis de la labor realizada por estas asociaciones en Cuba, donde se presta especial atención a las sociedades gallegas, es la obra editada por S. Monge Muley, *Espanoles en Cuba*, Monge Muley Editores, La Habana, 1953, pp. 39 ss.

la propia sociedad peninsular, donde la educación desde principios de siglo era «un elemento muerto, inactivo, casi nulo, que había conducido a sus pueblos y regiones a un estado de lamentable ignorancia, lo que constituía la prueba más evidente de la decadencia intelectual de la nación española»⁴¹. En este contexto, las élites de los gallegos en Cuba, sentían su tierra como «la región de España que más directamente sufre las consecuencias de ese punible abandono en que los gobiernos españoles tienen y han tenido siempre a los centros de enseñanza primaria», una situación que la colectividad emigrada intentaba cambiar en la medida que sus posibilidades se lo permitían, mediante

la colosal labor realizada por las sociedades gallegas de instrucción fundadas en la Habana desde cerca de un cuarto de siglo una labor que no tiene paralelo en la historia de los grandes hechos iniciados por los emigrados, en relación a la basta obra instructiva, cultural, y nacionalista que se propusieron, decididas, allí donde el estado dejó incumplido por cientos de años su misión educadora (...) más atento a la política caciquil que a la enseñanza pública primaria (...). Esta magna y redentora obra de las sociedades que ha colmado todo el suelo de la región gallega de escuelas gratuitas privadas (...).

Aun a pesar de la no demasiada difusión y apoyo que estas actuaciones habían tenido en la propia prensa gallega: «el milagro se hizo: y se realizó penetrando hasta la misma entraña de Galicia, por obra y constancia de estas beneméritas sociedades que aportan el caudal necesario para mantener esas libres escuelas». Tan ingente labor se realizaba claramente con un fin redencionista y la idea clara de lograr sacar a Galicia del analfabetismo secular que la dominaba, un hecho a partir del cual progresaría como nación por medio del cada día mejor nivel cultural de su pueblo⁴².

La labor instructiva de estas sociedades en la capital era un aspecto muy cuidado, de manera que, según el modelo planteado desde el propio Centro Gallego⁴³, las diferentes asociaciones desarrollaban una vida bastante independiente,

⁴¹ «La instrucción en Galicia», *Galicia. Revista Semanal Ilustrada*, 17-VII-1904, pp. 3-4.

⁴² J. M. Castiñeiras, «Los pueblos progresan según su cultura», *Eco de Galicia. Revista Gráfica y de Información Regional*, año 4, Habana, 4-IV-1920, núm. 16.

⁴³ El Centro Gallego tuvo sus orígenes en la idea lanzada en 1879 por Waldo Álvarez Insua, periodista estradense y director de *Eco de Galicia* en su primera etapa, de crear un Ateneo gallego en La Habana.

teniendo entre sus actividades habituales las que realizaban sus diversas secciones, donde no solían faltar, además de aquellas dedicadas a la instrucción general, las labores de la mujer y las actividades de recreo, una academia literaria y de declamación y en algunos casos también una sección filarmónica, en la que los asociados recibían la formación musical que posteriormente exhibían en coros y rondallas que actuaban en las celebraciones que se organizaban, como veremos en su momento. El modelo a seguir fue sin duda el que mantuvo el Centro Gallego, donde se prestaba una especial protección a la Música, y al Arte en general, con numerosas instituciones de gran importancia surgidas bajo su amparo y en la que nos detendremos dada su importancia en el siguiente apartado.

Del significado cultural que había alcanzado con el tiempo en la vida de la Isla la colonia gallega y su papel pujante como impulsores de la cultura dan buena muestra los festejos celebrados con motivo de la inauguración del nuevo edificio del Centro Gallego, durante el mes de mayo de 1915. Para la ocasión se contrató a la compañía de ópera de Pascuali, Misa y Erchemandía, con un elenco que reunía una numerosa orquesta sinfónica de más de 90 profesores, cuerpo de baile y coro, que actuaban dirigidos por los maestros Lorenzo Malaioli, Carlo Paolantonio y sobre todo por los afamados Arturo Bovi y el por entonces jovencísimo director del Teatro de la Scala de Milán, Tulio Serafín. Entre sus cantantes esta compañía contaba con destacados solistas de fama mundial como las sopranos Claudia Muzio, Lucrecia Bori, Elena Rakowska, la mezzo Elena Lucci y los célebres barítonos Giuseppe de Lucca y Tita Rufo. La breve pero ambiciosa e intensa temporada de ópera constituyó un acontecimiento social sin parangón en la isla, incluyendo los títulos del repertorio italiano y francés más significativos; *Aida* se interpretó el día de la inauguración y a ella le siguieron, por orden, *Pagliaci* de Ruggiero Leoncavallo y *Cavallería Rusticana* de Pietro Mascagni, cantadas, como sigue siendo habitual, en la misma sesión, *Rigoletto*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, la *Manón* de Jules Massenet, *Un ballo in maschera*, *La Bohème*, *Carmen*, *El Barbero de Sevilla*, *Otello* y *La Gioconda*⁴⁴.

Este caso es, aunque revelador de la relevancia social adquirida por la principal institución gallega de la isla, extraordinario y obedece a circunstancias

⁴⁴ Los anuncios de esta compañía de ópera se hallan reproducidos en el facsímil de *La Tierra Gallega*, Semanario (Año 1915), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, passim.

particulares. Por lo general, la actividad musical de la colectividad era mantenida fundamentalmente con la creación y sostenimiento de coros, orfeones y otras agrupaciones musicales, donde, como agrupaciones participativas, por medio de la música y cumpliendo los ideales de fraternidad y trabajo entre los miembros de la colonia, se alcanzaba esa categoría de lugar común, que todos evocaban. Como ha demostrado Luís Costa, en el complejo entramado de hechos y circunstancias que acompañaron el establecimiento de un discurso, regionalista primero y nacionalista después aplicado a la música gallega, los conjuntos corales jugaron un papel vertebrador de primera magnitud, dentro y fuera de nuestras propias fronteras⁴⁵. El orfeonismo, desde finales del siglo XIX, se fue situando a raíz de los procesos migratorios fuera de Galicia y su creación y actividades fueron fuertemente potenciadas por razones evidentes que afectan a la confrontación con *el otro* y a la afirmación frente a él de la etnicidad del nuevo grupo, como valor más sólido. En América, el tipo de coro u orfeón integrado por nacidos en Galicia o descendientes directos de gallegos se constituyó muy pronto como centro de sociabilidad, instrucción y beneficencia para los trasterrados y ocasionalmente también en núcleos vivos de centros gallegos muy poderosos. Otros valores que los orfeones llevaban implícitos en su constitución y actividades eran, por un lado, los valores abstractos de progreso, instrucción e incluso ocio de los que se beneficiaban sus miembros, valores que se situaban al lado de otros que, mediante las actuaciones y éxitos conseguidos, cohesionaban a sus miembros y prestigiaban a la colectividad en su sentido más extenso. Luis Costa habla igualmente de internacionalismo en este terreno, lo que resulta evidente también en una doble faceta, pues además de lo referido a los repertorios, el orfeón cuando viajaba y regresaba a su patria laureado, como sucedió con El Eco de La Coruña y Chané en sus giras a Barcelona o Madrid, era recibido con gran fiesta y honores, que se recogían en la prensa local y en la otra prensa gallega de ultramar, haciéndose partícipe de esta manera de los logros obtenidos.

⁴⁵ L. Costa Vázquez-Mariño, «La música de la Galicia exterior», en *Galicia Terra Única. A Galicia Exterior*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1997, pp. 81-84. Ver también de J. Labajo: «O coralismo: Unha dinámica social de plural significado», en *Galicia fai dous mil anos. O feito diferencial galego na música*, II, Santiago de Compostela, Museo do Pobo Galego, 1998, pp. 293-309.

La gran historia del coralismo gallego en Cuba arranca de 1872, cuando bajo la dirección del maestro Higinio Vidales Conde se fundó en La Habana el Orfeón Ecos de Galicia, que debutó en las funciones que ya por entonces organizaba la Sociedad de Beneficencia de Naturales de Galicia. Años después, se escindieron de esta sociedad varios de sus miembros, que se organizaron en una nueva masa coral, La Festival, que hizo su aparición en la cabalgata cívica organizada con motivo de la paz del Zanjón. Al conformarse de manera oficial el Centro Gallego, algunos de los componentes de este coro volvieron a Ecos de Galicia y fundaron en 1892 un nuevo orfeón, El Hércules, dependiente de la sociedad regional Aires da Miña Terra, que pronto alcanzó el éxito, ganando un primer premio en el concurso musical organizado durante las festividades celebradas en la ciudad con motivo del centenario de Cristóbal Colón. Más tarde se fundó Glorias de Galicia, hasta que el 28 de noviembre de 1895 y por iniciativa de D. Juan. J. Domínguez quedaban fusionadas las tres agrupaciones en la Sociedad Coral Gallega. Esta sociedad en 1900 volvió a adoptar el título de Orfeón Español Ecos de Galicia y se instaló en el Centro Gallego, que lo subvencionaba generosamente y le daba local social y de ensayos. Como masa coral seguía claramente el modelo de la sociedad coral coruñesa El Eco, que habían dirigido años atrás Pascual Veiga y José Castro «Chané»⁴⁶, alcanzando grandes reconocimientos nacionales e internacionales y cuya andadura era seguida con indudable interés por la colonia, haciendo suyos sus triunfos. Ecos de Galicia fue dirigida desde su fundación por Higinio Vidales, Carlos Ankerman, Marín Varona y los maestros Rodríguez, Ferrer, Palau y Martín y Chané, un elenco que prueba, además de la presencia de grandes músicos a su frente, la integración de artistas cubanos no gallegos de renombre al frente de la agrupación. Contaba este coro a su vez con dos secciones, una de caballeros y otra de señoritas, que comenzaron recibiendo esmerada instrucción de manos de Chané, además de una sección filarmónica, constituida fundamentalmente por instrumentos de pulso y púa, que cosecharon numerosos trofeos. En septiembre de 1914, al producirse la instalación definitiva del Centro Gallego en su palacio

⁴⁶ Los éxitos de Chané al frente de esta sociedad se pueden ver en el número especial que con motivo de su fallecimiento se dedicó al maestro, en la crónica firmada por «M» y titulada «El maestro», *Alma Gallega*, I, núm. 4, 27-I-1917, pp. 3-4.

social, la coral pasó a instalarse en los locales del teatro Polyteama Habanero, ocupándolos hasta el año siguiente, en que se disolvió. Siendo Chané por entonces profesor del Centro Gallego y toda una institución artística en la vida de la colonia, se pasó allí todo su archivo y mobiliario, fundándose el Orfeón del Centro Gallego.

Chané creó también el coro típico Os Cantores Celtas, que debutó con maestría en el Teatro Nacional, dando a conocer y comenzando a difundir el repertorio típico gallego. Este coro hizo su presentación vistiendo el traje de «monteira», que, a partir de entonces, habiéndolo llevado el propio maestro Chané, quedó identificado casi como un símbolo patriarcal. El modelo fisonómico y musical seguido por *el maestriño*, como cariñosamente se llamaba al compositor en la Colonia, y una de las agrupaciones corales más admiradas y promocionadas por la prensa gallega de principios de siglo fue la de Perfecto Feijoo, Aires da Terra. Los éxitos de esta agrupación fueron recibidos muy pronto en la isla, con gran entusiasmo por parte de la prensa, que le dedicó encendidos elogios. F. Roda escribía desde *Galicia* en 1907, tras asistir a un concierto del coro en Pontevedra:

Por fin he oído lo que desde hace tanto tiempo deseaba oír: Música Gallega. La música del pueblo espontáneo, la verdadera. Para oírla hay que venir aquí o internarse por vericuetos y rincones donde aun no haya penetrado la civilización. Hasta ahora había oído cantar gallego, siguiendo las indicaciones de Adalid, de Veiga, de Chané, de Baldomir, de gallegos que sentían la poesía de los cantos de su tierra con más o menos intensidad y frescura, pero de personalidades sueltas, encerradas en un temperamento con su nota individual de poesía y su modo peculiar de enfocar el arte. Y lo que yo quería era algo más: era palpar yo mismo el alma gallega, el alma de todos y el alma de ninguno; era gozar ese cantar silvestre, espontáneo que ni se sujeta a ni tolera imposiciones, ese canto franco, independiente, ácrata que brota de donde quiere y arraiga con tal fuerza que generaciones y generaciones siguen llamándolo suyo (...). Es el alma misma que sigue viviendo siempre, el espíritu que se perpetúa reencarnándose en toda su integridad⁴⁷.

⁴⁷ Las referencias a los éxitos de *Aires da Terra* son numerosas, destacando los aparecidos en *Galicia, Revista Semanal Ilustrada*, entre 1903 y 1910 (22-VIII-1903, 24-VIII-1903, 4-IX-1904, 30-X-1904, 8-XII-1907...). Suelen ir además acompañadas de fotografías enviadas desde Galicia para su publicación, tal como se documenta en otras ocasiones, donde se reproducen cartas de Feijoo enviadas a las redacciones.

A la muerte de Chané, ocurrida el 24 de enero de 1917, el Orfeón volvió a disolverse y así estuvo tres años, coincidiendo con las enseñanzas en el Centro del maestro orensano Joaquín Zon. En septiembre del año 1920, Eustaquio López fue nombrado profesor y nuevo director de la sociedad, volviendo a reunir el orfeón y la rondalla, que tomaron parte en varias celebraciones. Una posterior reforma en la Institución hizo que López pasase a ser definitivamente profesor de solfeo y piano, encargándose en 1924 la dirección del coro al músico orensano José Fernández Vide⁴⁸. La calidad y pericia de este gran músico, como compositor y como director, se hizo notar muy pronto y coral y rondalla empezaron a recibir numerosas distinciones, como el primer premio del concurso de estudiantinas, celebrado en el Teatro Payret en febrero de 1925. Siguió el maestro Vide trabajando el repertorio más tradicional, volviendo a constituir el coro típico, cuya presencia se hizo habitual en las veladas musicales de la ciudad. A partir de estos años, surgieron nuevas sociedades corales, entre las que el coro Saudade, creado y dirigido por el malogrado músico orensano José Guede, y el Coro Típico Salayos, adscrito a la Agrupación Artística Gallega, fueron las que ocuparon los principales puestos del panorama coral gallego en la ciudad.

Pero además de estas agrupaciones surgidas en la historia del Centro Gallego, desde su fundación el propio Centro sostenía una amplia academia de música que dependía de una *Sección de Bellas Artes* específica. En ella se impartían fundamentalmente conocimientos de solfeo, piano, violín, mandolina, guitarra y bandurria, en dos horarios, diurno y nocturno, con una finalidad clara de permitir acudir a recibirlas a aquellas personas cuyas obligaciones les impedían hacerlo en horario de día. Fueron profesores de esta academia músicos muy destacados de la colonia como el mismo Chané, el maestro Zon, Irene Zon de Honan o Eustaquio López, encargándose de la clase de violín el maestro Vide, quien acabó sustituyendo a Chané y Zon en guitarra y bandurria⁴⁹.

⁴⁸ C. Villanueva, «José Fernández Vide (1893-1981): tópicos identitarios en la figura y la obra de un músico de la emigración», *TRANS, Revista Transcultural de Música*, 8, SIBE, 2004, [http:// www.sibetrans.com/trans/trans8/villanueva.htm](http://www.sibetrans.com/trans/trans8/villanueva.htm) (3/09/2006).

⁴⁹ Notas tomadas de J. Calero y L. Valdés Quesada (dirs.), *Cuba musical. Álbum resumen ilustrado de la Historia y de la actual situación del arte musical en Cuba*, La Habana, Imprenta de Molina y Ca., 1929, pp. 1042-1043.

IV. LOS GRANDES COMPOSITORES DE LA GALLEGUIDAD: PASCUAL VEIGA Y JOSÉ CASTRO «CHANÉ»

A pesar de la consideración que en la colectividad gallega de la Habana se tuvo siempre por los grandes compositores inmortales del pasado nacidos en Galicia, como Marcial del Adalid y Juan Montes, y del conocimiento de los éxitos de otros gallegos vivos, como José Baldomir o Reveriano Soutullo, dos fueron de manera indudable los músicos que la comunidad elevó al grado más alto del arte, alcanzando categoría casi de símbolos: Pascual Veiga y José Castro, «Chané».

Como ya señalamos, la identificación del mindoniense Veiga con la sociedad gallega en La Habana pasa por el estreno exitoso del *Himno regional*, que alcanzó pronto un rango oficial para acabar siendo *Himno gallego*. Para entonces (1913) la no menos conocida *Alborada* era también una pieza proverbial a la que pronto se le dio el sentido simbólico de himno de la causa fraternal de la redención de Galicia, llegando a suplantar en muchas ocasiones al propio Himno, con letra del bardo Pondal⁵⁰. Este fin, que iba poco a poco, con ritmo pausado como la composición de Veiga, y convirtiéndose en *La Alborada de nuestra redención*, fue definido por Mercedes Vieito en 1909 como el «lento el despertar de Galicia, pero lo mismo que para verificar esa gran evolución de nuestra idiosincracia se ha necesitado mucho tiempo, por lo mismo no es tardía y ha de tener mayor fuerza esa masa compacta que no cederá hasta conseguir la redención»⁵¹.

La sacralización de Veiga como músico gallego por excelencia se sustentó en dos pilares básicos; por un lado, al apoyo y reconocimiento dado por Curros Enríquez a esta pieza y a su compositor, dedicándole unos inspirados versos aparecidos en 1880 en *Aires da miña terra*; por el otro, la celebración del citado gran homenaje en diciembre de 1913 en el Gran Teatro de la Habana, con motivo de recaudar fondos para trasladar sus restos desde Madrid, donde había muerto en la *emigración*, a su Mondoñedo natal. El acto, al que asistió Curros, consistió en una velada literario-musical desarrollada en dos partes. La primera se abrió con la

⁵⁰ Los programas de las sesiones musicales que hemos analizado incluyen sistemáticamente esta pieza y no siempre el célebre Himno. La *Alborada* era pieza obligada en las veladas de este tipo y muchas veces se interpretaba abriendo y cerrando el acto.

⁵¹ M. Vieito: «La alborada de nuestra redención», *Galicia, Revista Semanal Ilustrada. Órgano de la Colonia Gallega y Sociedades Regionales de Cuba y Defensor de los Intereses Gallegos en América*, 13-III-1909, p. 3.

interpretación de la *Alborada*, a continuación de la que el Presidente del Centro Gallego, José López Pérez, realizó un discurso laudatorio. Acto seguido fue presentado un busto del artista, obra del escultor gallego Mariano de Mignel (sic), ante el que todas las sociedades gallegas realizaron un simbólico homenaje, depositando coronas de flores naturales, mientras la banda de música, dirigida por el maestro Tomás, interpretaba el *Himno regional*, con texto del bardo Pondal. Terminado este momento tan solemne, el orfeón Ecos de Galicia entonó nuevamente la *Alborada*, que fue seguida por la declamación emocionada por Curros Enríquez de su poesía de igual título dedicada al mindoniense. A continuación, la soprano gallega María Giudice entonó las melodías gallegas *Unha noite na eirado trigo* y *Adios a Mariquiña*, con gran delectación por parte de los asistentes.

La segunda parte del homenaje se abrió con la *Sinfonía Galicia*, a toda orquesta, de la que no se especifica autor pero que suponemos que, como en el caso de las melodías anteriores, era del maestro Chané, a la que siguió una nueva intervención de la banda, interpretando *Os ártabros*, de Veiga, y del plantel de señoritas Concepción Arenal, que representaron el cuadro escénico *Las mariposas*. Una *Sonata gallega* para banda, de la que el programa no especifica autor, pero que con toda probabilidad es la de Juan Montes, fue seguida de la pieza coral *A lúa de Cangas*, para cerrarse el acto con el *Himno de la Independencia Española*, en referencia al himno del *Batallón Literario* formado por estudiantes de la Universidad de Santiago que en 1808 había luchado en la guerra de la independencia.

De la expectación y entusiasmo levantado por la música de Veiga en las comunidades emigradas creemos que es fiel reflejo la aparición en 1909 en *Galicia* de la noticia de la existencia de una *nueva o segunda Alborada*. Su autor, H. Paz Hermo⁵², narra en la crónica como «El azar nos ha proporcionado la feliz ocasión de examinar algunas de estas obras⁵³ que, así por sus contornos melódicos como por el correcto y adecuado engarce de su armonía, merecen subrayarse como exponentes de belleza. De esta colección forma parte (...) la segunda Alborada Gallega (...) un inspirado himno al sol a aquel sol madrugador y retozón de mi querida tierra».

⁵² Muy posiblemente se trate de Egidio Paz Hermo (A Pobra do Caramiñal, 1873 – Buenos Aires, 1933), músico gallego, emigrado a la Argentina a finales del siglo XIX y fundador de una dinastía de compositores establecidos en ese país. Como Chané, fue amigo personal de Curros Enríquez y participó activamente en la fundación de la Real Academia Gallega.

⁵³ El autor se refiere a un conjunto de obras inéditas de Veiga.

La nueva pieza que renacía de su descubrimiento «yacía sumergida en polvoriento legajo, mientras las otras obras cosechaban palmas y vítores. De haberse sustraído a la vida del estante para echarse en brazos de la publicidad, ¡cuán otra fuera su suerte!». Algunos párrafos adelante se describe la composición con frases que bien podrían igualmente articular el discurso musical de su hermana mayor, y en las que se reúnen una vez más los tópicos ya comentados anteriormente referentes a lo que debía ser el modelo de la verdadera música gallega:

Inicia el motivo temático con acento viril, como interrogando a la naturaleza con resolución y bravura, reprimiendo sus ímpetus al terminar la frase para recobrar la serenidad y dulzura que le son características. Muéstrase luego tierna, arrulladora, mimosa, sosteniendo esta situación hasta que modulando, muy espontáneamente, cambia con vibrante frase al unísono su tonalidad, elevándola a una tercera mayor. Apoyada en ambos modos dibuja una melodía de carácter cándido y juguetón, al mismo tiempo que cautiva por su sencillez y su color enxebre. Al recobrar su primitiva tonalidad, volvemos a saborear uno de sus períodos más simpáticos y atrayentes, cuya dulce tranquilidad es ininterrumpida por el motivo inicial que surge de nuevo potente y vigoroso. Después los sonidos se van extinguiendo lenta y suavemente, ritardando..., morendo... dejando en pos de sí el perfume melódico de poética sencillez que el maestro aceptó (sic) a extraer de las adorables cadencias de nuestra música popular⁵⁴.

En la figura de José Castro «Chané» confluyeron varias causas que hicieron de él símbolo musical de la colonia, prolongándose este carácter después de su fallecimiento. Nacido en Santiago de Compostela, Chané, había sido director del coro coruñés El Eco, la célebre coral con la que había obtenido importantes triunfos nacionales e internacionales y a cuyo frente había estado Pascual Veiga antes de «emigrar» a Madrid. Habiendo disfrutado de una cátedra en la Escuela de Bellas Artes de A Coruña, por motivos no muy claros fue apartado de ella, viéndose obligado a dejar su país. Se instaló entonces en La Habana, trabando amistad intensa con Curros Enríquez –con quién no dejaba de tener un cierto

⁵⁴ H. Paz Hermo, «Música Gallega. Segunda Alborada, inédita del Maestro Pascual Veiga», *Galicia, Revista Semanal Ilustrada. Órgano de la Colonia Gallega y Sociedades Regionales de Cuba y Defensor de los Intereses Gallegos en América*, 1909, p. 2.

parecido físico—, participando activamente en la creación de la Real Academia Gallega. Prueba de la gran estima con la que contó entre sus coterráneos establecidos en Cuba está el hecho de que fuese escogido como miembro de la delegación que acompañó el cadáver del poeta celanovense hasta su mausoleo coruñés de San Amaro y que el destino del propio Chané fuese exactamente el mismo ya que, a su fallecimiento, su féretro fue llevado con grandes honras a la ciudad herculina, donde descansa en un mausoleo, sufragado por los emigrantes gallegos.

La llegada de Chané a La Habana, en 1894, fue acogida con gran expectación entre los miembros de la Colonia, dedicándosele encendidos elogios en la prensa gallega. Una noticia sobre su presentación en el Teatro Payret, aparecida en *La Tierra Gallega*, el 24 de junio de 1894, le daba la bienvenida en los siguientes términos:

Como esos hombres, como todos los hombres enamorados de su ideal, Chané ha tenido que sufrir el extrañamiento de su patria —forzoso o voluntario, es lo mismo— porque en ella no hay una plaza, no hay atmósfera ni espacio más que para la política, para una política calabresa, de encrucijada, traidora, que quiere eunucos por adeptos y vasallos por servidores. Imposibilitado su espíritu soñador para volver a aquel horizonte sobre el cual amenaza perpetuamente la nube del caciquismo prendada de castigos; despojado de la cátedra que desempeñaba en la Escuela de Artes porque a los méritos propios no reunía la recomendación de un personaje influyente, tuvo la visión de América, esa hada redentora que se mezcla en las pesadillas de nuestra raza para endulzar sus sueños, preparándola a un dulce despertar, y se vino a la Habana⁵⁵.

En 1899 lo encontramos dirigiendo la Sociedad Coral Gallega, en un concierto que, con motivo de ayudarle en su penuria económica, se llevó a cabo el día 14 de mayo en el Teatro Payret. *Aires da Terra*, boletín de la sociedad del mismo nombre, anunció este acontecimiento con entusiasmo:

Merecedor el maestro Chané por sus grandes méritos, a toda la población, creemos que la colonia gallega de esta ciudad ocupará todas las localidades del Teatro Payret la noche del

⁵⁵ «Chané en la Habana», *La Tierra Gallega*, I, Habana, Domingo, 24-I-1894, núm. 23, p. 2. Ed. facsimilar, vol. I, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2002.

próximo domingo, demostrando así que sabe premiar a sus coterráneos (...) Hoy a las 8, es la hora señalada para que demuestre la colonia gallega de La Habana aquel entusiasmo y aquellas simpatías que sentía por él cuando dirigía el laureado orfeón El Eco de La Coruña, aquella masa coral que bajo su magistral batuta supo en reñida lid vencerlo todo y llevar a Galicia, después de haber sido aclamada y obsequiada por la España entera, las glorias más grandes.

La velada constó en esta ocasión de tres partes, de las que las extremas fueron dos zarzuelas breves. La parte central se ordenó en seis números variados, y entre arias y fantasías de óperas, se interpretaron, para comenzar, «Galicia, Sinfonía a gran orquesta sobre motivos de cantos populares gallegos dirigida por su autor, el beneficiado», como tercer número la ya célebre «Unha noite na eira do trigo, Cantiga de Curros Enríquez con música de los señores Salgado y Chané, ejecutada por la señorita Granles con el acompañamiento de la orquesta» y tras una «Fantasía sobre Rigoletto», para bandurria y piano en la que Chané actuó en el pulso y púa, cerrando el programa, una *Gran sinfonía* sobre motivos de varias zarzuelas de Barbieri, dirigiendo la orquesta nuevamente el maestro.

La velada alcanzó, como era de esperar, un grandioso éxito, que llevó al maestro a demostrar la nobleza y honestidad de su carácter, subraya el cronista, emocionándose en escena y obsequiando al numeroso público con algunas propinas:

Tras la fantasía sobre *Rigoletto*, Chané quiso entonces mostrarse agradecido a sus coterráneos y quiso hacernos ver nuestras hermosas campiñas, nuestras iglesias, nuestros ríos, nuestras familias, nuestra Galicia querida y jamás olvidada y tocó la *Ribeirana*. El éxito alcanzado por «el maestrío» con esta concesión al público fue tal que por el teatro se oyeron los gritos de ¡Viva Galicia! o ¡Viva Pepe! Y entre aclamaciones y vítores tuvo que repetir la pieza.

Concluye la crónica con una significativa frase: «Todos absolutamente todos quisiéramos abrazarle en aquel momento», a pesar de que, como señalan las líneas finales del artículo, el propio compositor confesó entonces ingenuamente que «creía que mis paisanos no me querían: pero hoy me han demostrado que no sólo quieren al artista sino al hombre»⁵⁶.

⁵⁶ *Aires da Miña Terra*, La Habana, año VII, 18-V-1899, pp. 2-3

Este gran cariño que los gallegos residentes en Cuba demostraron en tal ocasión por Chané fue una constante desde su acogida y quedó patente una vez más con motivo de su fallecimiento, el 24 de enero de 1917. La prensa gallega de la ciudad se ocupó largamente del acontecimiento y *Alma Gallega* le dedicó un amplio número homenaje, donde se sembraron diferentes aspectos de su vida, insistiéndose en el sentimiento trágico de la misma:

Chané no era de estos tiempos de protestas y claudicaciones (...). Era el genio de la época pretérita, de una época de triunfos de su inspiración hermosa. Así sucumben. Y sucumben dejando tras de sí estelas de luz. Estelas de luz que se infiltran en las almas y las embriagan de sutiles hálitos de amor y virtudes infinitas (...). Templar almas para el bien por medio de la música y de la poesía es emanciparse de la prosaica y cruel realidad de la vida cotidiana con todas sus terribles consecuencias⁵⁷.

A todos estos elogios, páginas después, L. Fernández Ros, el autor, unía uno más: murió pobrísimo, *lo que, en opinión del autor*, era debido a que Chané sólo escribió música inspirada, sentimental, reflejo exacto de la musa popular gallega, tan tierna, tan melancólica, significado finalmente que el maestro «no pactó con las realidades de la vida». Continúa más adelante señalando que hablar de Chané y no recordar a Curros sería imperdonable: «Al poeta estaba unido el músico. En ellos he podido mirar toda la grandeza idílica del arte popular gallego». Concluye el artículo con una llamada a la espera, ya que el tiempo colocaría al músico al lado de los grandes compositores de Galicia⁵⁸.

V. LA FIESTA DE SANTIAGO Y OTRAS CONMEMORACIONES DESTACADAS DE LA COLECTIVIDAD

La fiesta de Santiago, patrón de Galicia y de España, fue sin lugar a duda la gran celebración que unía, año tras año, a toda la colonia bajo un mismo motivo. En

⁵⁷ *Alma Gallega. Órgano Radical de las Aspiraciones de la Región*, Habana, año I, núm. 4, 27-I-1917, p. 1.

⁵⁸ L. Fernández Ros, «Chané», *Alma Gallega. Órgano radical de las aspiraciones de la Región*, Habana, año I, núm. 4, 27-I-1917, p. 5.

la figura del Santo y su conmemoración confluían varios elementos que legitimaban su vigencia y preponderancia como celebración de afirmación colectiva de que cada año tenía lugar en el Centro Gallego. En primer lugar, la reivindicación de la figura del Apóstol como primer emigrante, que fue enviado por Cristo desde su Palestina natal a predicar en la Hispania romana y que una vez decapitado, según la tradición, fue conducido por sus discípulos a Galicia para descansar eternamente. Al factor legitimador que otorgaba a Galicia la posesión de los restos de Santiago, se unía el carácter otorgado al Apóstol como primer emigrante, que había tenido que partir de su tierra a predicar en suelo tan hostil que acabaría costándole la vida. Por otro lado, la conmemoración de Santiago era vivida por la colectividad gallega de La Habana como fiesta de la solidaridad y del apoyo mutuo y el dinero obtenido de la gran función con que todos los años celebraba esa ocasión era destinado a la Beneficencia Gallega, que lo invertía en sus obras sociales.

El período que analizamos se abre con la aparición el mismo día del Apóstol del año 1902 de *Galicia. Revista Semanal Ilustrada*, cuyo primer número incluía en su portada un grabado con la figura de Santiago ecuestre en actitud belicosa. Páginas adentro, un editorial definía la ocasión que esta fecha representaba

para los españoles y sobre todo para nosotros los gallegos, algo cuya grandeza se mide por la grandeza de los tiempos y cuyo valor nace de las tradiciones. Aquí, en estas regiones de América donde, según parece, va extinguiéndose el amor al pasado a medida que avanzan los progresos del modernismo, sorprende y maravilla el ver como en momentos dados renace el sentimiento de amor a las antiguas costumbres, por su propia virtud y a través de los siglos conservadas. La colonia gallega, nuestra vasta y cultísima colonia, acaba de dar prueba de su entusiasmo por sus glorias patrias, con la celebración de unas fiestas, cuya magnificencia y suntuosidad es sólo comparable a la de otras fiestas, por ella y con el mismo objeto organizadas otros años. (...) Jamás hemos visto a Galicia, tan de cerca desde que de ella nos hallamos tan lejos⁵⁹,

refiriéndose a las imágenes vistas y situaciones vividas los tres días 24, 25 y 26 de julio.

⁵⁹ «La fiesta del Apóstol», *Galicia, Revista Semanal Ilustrada*, I, 28-12-1902, núm. 23, p. 3.

La víspera del día del Apóstol, el monumental Capitolio de la Nación, situado frente a uno de los laterales del Teatro Tacón, se había engalanado con las banderas de Cuba, España, Santiago y Galicia, sus balcones habían sido encendidos y frente a él también se habían iluminado las antiguas estancias del Centro Gallego. Con este telón de fondo tuvo lugar una retreta militar, a la que siguió una espléndida sesión de fuegos de artificio. El día 25, por la mañana, en la quinta de La Benéfica, los Padres Dominicos oficiaron una misa cantada por el Orfeón Ecos de Galicia, en la que su capellán, Padre Eustaquio Urra, pronunció un sermón que apareció días después publicado en la prensa y donde se elogiaban los valores de tradición, religiosidad, honradez y trabajo, custodiados con celo por los gallegos de la colonia. Tras la misa, tuvo lugar una romería típica con comida y por la tarde una sesión literario-musical en el teatro, dividida en tres partes: en la primera, el Orfeón Ecos de Galicia, dirigido por el maestro Piñeiro, cantó el *Himno a Santiago*, obra del Maestro Vidales, representándose acto seguido la zarzuela, con letra de Ángel Caamaño y música de Arturo Lapuerta, *La Marusiña, obra que de todo tiene sabor gallego*, por la compañía del Teatro Albisú. El mismo Orfeón abrió la segunda parte, cantando la jota *La Estudiantina*, de Cerceda, y un popurrí de *Aires gallegos, cubanos y asturianos*, a los que siguió *La Revoltosa*, de Ruperto Chapí. Esta segunda parte se cerró con la obertura de *Poeta y aldeano*, de von Suppe, interpretada por «el notable concertista y violinista ciego de nacimiento y socio facultativo de la Sección de Filarmonía del Orfeón Español, Ecos de Galicia». Tras un descanso, la velada concluyó con la representación de una «opereta cómico lírica bufa japonesa» titulada *Ki ki ri ki*⁶⁰.

Tomando este programa como paradigma de lo que debió ser la fiesta de Santiago en la colonia gallega de Cuba los primeros años del siglo xx, no extraña que años después, en 1912 y desde el mismo medio, Mercedes Vieito definiese la festividad del Apóstol como

la fiesta tradicional de los recuerdos, lo que celebra nuestra colonia todos los años (...) y para ella hay siempre una ansiedad y un anhelo que demuestran que sirven para que los emigrados, dejando a un lado por breves instantes las luchas de la existencia y el

⁶⁰ *Galicia. Revista Semanal Ilustrada*, La Habana, 25-VII-1902, pp. 1, 6 y 3-VIII-1902, p. 4.

diario batallar, se dediquen por completo a la memoria de la tierra lejana, más amada en la distancia, cuando el deseo fringe en la imaginación la silueta de sus valles y montes (...). A esa fiesta va el alma gallega a sentir emociones intensas, porque entre el brillo de las luces, el atavío de los trajes; entre flores y sonrisas (...) flotan en el ambiente como evocados por mágicos conjuros los recuerdos de la Galicia natal, (...) pero si entusiasmo se siente por esta fiesta tradicional, cosa cierta es a la vez que de año en año vaya perdiendo el programa de ella su carácter, o mejor dicho, su sabor esencialmente gallego, toda vez que, en eso estribaba precisamente toda su fama y todo su encanto, y triste cosa es también que al conmemorar esta fecha de hermosa tradición, esté la colonia dividida por discordias y ocupada en lidias que pueden provocar una ruina para eterna vergüenza nuestra. La unión que antes era nuestro orgullo y la base más firme de nuestra gloria y por tanto la piedra angular del monumento levantado a la patria por sus hijos ausentes, esa unión ha sido rota y ojalá que al celebrar el año venidero esta fecha, haya sido nuevamente reanudada⁶¹.

El 24 de agosto, la autora volvía a insistir en la pérdida de los valores gallegos que observaba en general en todas las fiestas, indicando que

pronto tendrá lugar la fiesta con que el C G solemniza el acto de distribución de los premios a los alumnos, y ante la proximidad de esta velada, aun cuando no conocemos el programa, cabe pensar si se persistirá el olvido de las tradiciones que de algún tiempo acá predomina en muchas fiestas gallegas. Faltan en ellas sabor gallego, ese gusto artístico, ese deje sano de patriotismo que tanto entusiasmo a la masa social que abrumada por el trabajo en estas cálidas regiones, anhela una caricia y la brisa natal caracterizada en el recuerdo evocado ante el esplendor de nuestras fiestas (...) es necesario que esas comisiones organizadoras cumplan de otra manera la misión que se imponen y sepan revestir de mayor atractivo y verdadero arte las fiestas que nuestra colonia celebra y que por ser verificadas en la emigración, entre los que ausentes de la patria a ella envían anhelos y suspiros, deben, necesariamente de recordar los aromas de nuestros campos, los rumores de las frondas y todo cuanto constituye la vida gallega (...)⁶².

⁶¹ *Galicia. Revista Semanal Ilustrada*, La Habana, IX, 25-VII-1910, núm. 30, p. 4.

⁶² *Galicia. Revista Semanal Ilustrada*, La Habana, IX, 24-VIII-1910, núm. 32, p. 4.

Las observaciones de la autora estaban bien justificadas y, ese mismo año, la fiesta de Santiago había consistido en una doble sesión de zarzuela, con la representación de *La montería* de Jacinto Guerrero y *La canción del olvido* del Maestro Serrano, y donde sólo y a modo de intermedio, se interpretaron dos canciones gallegas; la indispensable *Unha noite na eira do trigo* de Chané y otra, de autor desconocido, titulada *Gaiteiriño pasa*.

De modo global, el balance general de algunos programas de actos era extremadamente pobre en evocaciones gallegas. Pero no debieron de caer en balde estas opiniones, de manera que el 31 de julio de 1915, desde el mismo medio, la misma autora volvía a escribir una crónica, relatando en esta ocasión la magnífica velada vivida la noche de Santiago Apóstol de ese año:

Noche de arte, noche de recuerdos amados, dedicada al culto a la patria lejana y suspirada, fue la ofrecida por La Benéfica (...). Dio principio la fiesta con una bonita filigrana musical ejecutada admirablemente por la orquesta bajo la dirección del maestro Chané y, a continuación, la comparsa del Teatro de la Comedia interpretó con arte el chistoso sainete «Por cambiar de sexo» (...). La segunda parte fue esencialmente gallega, constituíanla números de verdadera atracción por su sabor genuino de la tierra y por su delicadeza artística, comenzando la orquesta (...) con la brillante rapsodia gallega «Unha festa nos muiños» de Peiralo ¿Y cómo expresar lo que todos sentimos oyendo esa música ideal, tan llena de sentimiento, repleta de dulzuras incomparables de nuestra Galicia adorada?. «Como chove miudiño», melodía gallega, letra de Rosalía la inmortal y música del genial maestro Piñeiro y «Os teus ollos», balada gallega, letra del divino Curros y música del laureado Chané (...). Fue aquel un instante evocador de recuerdos, un instante en que las almas gallegas sentíanse conmovidas (...). Y llega el momento en que asoman en escena, típicamente trajeados, el siempre aplaudido Nan de Allariz y la admirada tiple, Sta. Tomás, desempeñando el anunciado diálogo gallego (...). Cerró la segunda parte Chané el maestriño, el Chané de los laureles que electrizó al Auditorio con la magia de su talento. Y después como fin de la fiesta, la compañía del Teatro Martí interpretó irrepochablemente «Los laureles de la reina»⁶³.

⁶³ «La fiesta de Santiago», *Galicia. Revista Semanal Ilustrada*, La Habana, XIV, 31-VII-1915, núm. 31, pp. 1-2.

El punto álgido de la celebración de la fiesta de Santiago por la colonia de habaneros se alcanzó en el bienio 1935-36, cuando la fiesta del Apóstol se convirtió verdaderamente en *Fiesta de la Música Gallega* y como tal adquirió un carácter oficial. En esos dos años, la Sociedad de Beneficencia editó dos lujosos programas ilustrativos de las conmemoraciones, a los que tituló precisamente de esa manera, retomando el espíritu que había alentado la *Fiesta de la Alborada* o *Fiesta de la Fraternidad Galicana*, celebrada en La Coruña en agosto de 1907 y que tanta importancia tuvo en su momento. Reproduciendo una bonita portada aparecida en *Galicia en Madrid*, donde se contenía una evocación del Pórtico de la Gloria que incluye también al David de Platerías, el folleto de 1935 se abre con una página dedicada a *La música popular*, escrita por el diplomático brigantino José María Acuña (1872-1931)⁶⁴. Este ilustre invitado afirma en su artículo que

nunca como hoy pudo afirmarse sin temor a contradicción que la música es el más sutil y poderoso estímulo de regionalización y de diferenciación que actúa sobre nuestra sensibilidad moral. Cada día que pasa se descentraliza, se dispersa y al mismo tiempo se concreta y se delimita más y mejor. Conforme va siendo más universal se hace más regional. Diríase que, como la luz, al chocar con la arista de la realidad, se descompone en sus simples elementos. Retorna al manantial purísimo de donde brotó al clarear de los lejanos días en que el hombre inducido, cautivado por la voz de la naturaleza, se puso a imitarla. Las modernas tendencias musicales responden a esa irresistible y perentoria llamada del suelo. El luminar que guía los pasos de los musicólogos hoy es uno solo: El canto popular y aunque parece uno solo es, como las estrellas del firmamento, innumerable. Cada país, cada región, cada comarca, posee encerrada en su propia alma, como las esencias en el cáliz de las flores, sus propios característicos e inconfundibles motivos musicales. (...) De la conjunción de los elementos esenciales en toda labor artística -materia, canción popular, técnica, talento y maestría- brota la obra de arte en su radiante belleza. Sin el concurso de la canción popular, bebida en la fuente campesina (...) la obra musical será cualquier cosa menos obra de arte. De ahí que el público, mejor educado ya por la labor de los verdaderos maestros y de las beneméritas asociaciones filarmónicas, distingue perfectamente lo que es genuinamente po-

⁶⁴ José María Acuña nació en Betanzos en 1872. Hijo de padre asturiano y madre cubana, fue vicecónsul en la isla en 1896 y en Nueva York, Chicago, Bermudas, Nueva Orleans, y cónsul en La Guaira, Panamá, Méjico, Le Havre, Bombay y Veracruz, además de Delegado de Bellas Artes en la Provincia de La Coruña. Falleció en 1931.

pular de las vulgares tonadas popularizadas. Pocos países poseen un tesoro musical tan rico, variado y bello que pueda parangonarse con el que es legítimo orgullo de Galicia. Generalmente, al hablar de música española fuera de España, suele entenderse por hipertrofiada antonomasia, música andaluza. (...) La personalidad musical de Galicia permanece todavía incorporada, sumida, confundida con el alma popular gallega. Aun contando como cuenta, con ilustres compositores folclóricos, ninguno de ellos ha logrado arrancar a la ingente cantera los materiales para una obra monumental y definitiva. La música popular gallega es fruto espontáneo de la tierra misma, es una vibración del alma de Galicia, es una perenne epifanía del genio musical de la Raza. El glorioso y fecundo anónimo cubre la labor colectiva como inmensa bandera, en cuyos pliegues trémulos palpita la voz de Galicia toda.

Describe después los principales cantos de nuestra tierra, en la misma clave lírica, concluyendo con un llamamiento a la siempre deseada redención de Galicia también por medio de los nobles caminos del Arte⁶⁵.

El programa de la velada celebrada el 25 de julio de 1935 no podía ser más gallego y entusiasta y así fue recogido por Sinesio Fraga en *Eco de Galicia*:

Este, queridos paisanos ha de ser un Santiago de los nuestros es decir, una fiesta noble además de ser educativa y honrosa. ¡Es tan ignorada nuestra música! ¡Son tantos los que no creen en la música gallega!. ¡Son tantos los que ridiculizan nuestras ASOMBROSAS⁶⁶ melodías! ¡Es tal la sapiencia andante!...⁶⁷ que, sólo haciendo fiestas de esta jaez pueden persuadirse los persuadibles... Los otros no...

Al inicio, la banda del Cuartel General de la Habana, dirigida por el Capitán Luis Casas, tocó la *Fantasia sobre aires gallegos* y la *Sonata Gallega*⁶⁸ de Juan

⁶⁵ J. García Acuña, «La música Popular gallega», en *Fiesta de la Música Gallega*, Teatro Nacional, 25 de julio de 1935, Habana, Sociedad de Beneficencia de Naturales de Galicia, pp. 3-4.

⁶⁶ Las mayúsculas son del autor.

⁶⁷ S. Fraga, «Sección musical. La gran fiesta de la Música Gallega», *Eco de Galicia*, 25-VII- 1935, p. 3.

⁶⁸ Se trata de la Sonata descriptiva, escrita por Montes sobre el poema de Aureliano J. Pereira «A sega», con la que Montes ganó el primer premio del Certamen Internacional de Composiciones Musicales, celebrado en A Coruña. Está dividida en las siguientes partes, acordes con el citado poema: *Amanecer y despertar*, *Marcha a los trabajos*, *Plegaria*, *Balada*, *Muiñeiras*, *Vuelta al trabajo de la tarde*, *Regueifas*, *Coplas*, *Fin de los trabajos*, *Oración*, *Anochecer*. Una pequeña nota sobre la misma puede verse en el folleto ya citado de la *Fiesta de la Música Gallega*, celebrada en el Teatro Nacional el 25 de julio de 1935, pags. 28-29.

Montes, *Unha festa na Tolda*, del maestro Freire, y la muiñeira *Flor de Cardo*, de Ricardo Courtier. A continuación, la Estudiantina Cuba hizo lo propio con una *Alborada* del Maestro Caballero y el pasodoble de Montes *Aires Gallegos*. Varios miembros de la Sociedad Coral de La Habana cantaron después *Bágoas e sonos*, de Marcial del Adalid; *Cómo foi?*, de José Baldomir; *A nenita*, de Eduardo Lens Viera; *Un suspiro*, del maestro Berea; el célebre «Golondrón», de *Maruxa*, de Amadeo Vives; *Balada*, de Luis Taibo; *Os teus ollos*, de Chané; otra *Balada*, esta vez de Montes; *Anduriña do mar*, de José Guede; *Veira do mar*, de Soutullo, y las canciones populares *Canta o galo, ven o día* y *Axeitam'a polainiña*. Las piezas corales constituían el plato fuerte de esta sesión y la Sociedad Coral de La Habana volvería a pisar el escenario para cerrar el programa. Antes de esta intervención, la Orquesta Filarmónica de La Habana, dirigida por Amadeo Roldán, tocó la obertura de *Cantuxa*, de Gregorio Baudot, el preludeo del acto segundo de *Amores de Aldea*, de Reveriano Soutullo, y el intermedio de la ya citada *Maruxa*. Por último, la nueva intervención del coro constó del romance popular *Camiña Don Sancho*, armonizado por Fr. Luis María Fernández, la canción de Baldomir *Mais ve...*, *Unha ruada*, de Benedito, la armonización a voces realizada por Nemesio Otaño de la *Negra Sombra*, de Montes, el *Alalá de Monforte*, nuevamente de Benedito, el *Romance de doña Alda*, otra vez del P. Luis M. Fernández, cerrándose la larguísima velada con la *Alborada* de Veiga⁶⁹.

Al año siguiente, la función se dedicó a conmemorar la fiesta de los maios, que había sido recreada en los jardines de La Tropical, y la gala musical a homenajear a la reina de la fiesta y a las damas de su cortejo. El concierto ofrecido el 25 de julio constó de dos partes, una primera compuesta por piezas breves, en las que se cantaron la consabida *Alborada*, de Veiga, y una *Balada*, del maestro Caballero, *A Foliada* y *Un adiós a Mariquiña*, de Chané, la muiñeira *A Rosiña*, de Ricardo Courtier, y *Mensaje Lírico*, de Hilarión Cebrián, para cerrar el programa con una nueva interpretación de la pieza inicial⁷⁰. La segunda parte estuvo dedicada en su integridad a la representación de la comedia lírica en dos actos de Amadeo Vives, de ambiente gallego, *Maruxa*, que alcanzó gran éxito y en la que intervino como

⁶⁹ *Fiesta de la Música Gallega*, Teatro Nacional, 25 de julio de 1935, pp. 16-17.

⁷⁰ Nótese la interpretación de esta pieza en vez del Himno Galego para cerrar ambas veladas, una costumbre que venía de atrás, como adelantamos anteriormente.

solista la tiple gallega Maruja González, acompañada de otros cantantes, el coro de la Asociación Cubana de Artistas Teatrales y la orquesta de la Unión Sindical de Músicos, dirigidos todos por Manuel Peiro⁷¹.

VI. ROMERÍAS, ALBORADAS, GAITAS Y GAITEIROS

Queremos, para terminar, dedicar un apartado a las fiestas evocadoras de romerías populares que las sociedades gallegas de La Habana celebraban con diferentes motivos a lo largo del año. Este es, sin duda, el apartado que más datos ofrece sobre los aspectos costumbristas de su estética, ocupando la música un lugar muy destacado. La filosofía de éstas, como la de las otras celebraciones que hemos visto, era clara: «La Galicia de allá, se une en el corazón a los gallegos de aquí y el amor que todos los hijos de la hermosa Suevia profesan a la Madre Patria, manifiéstase de elocuente manera en cuantas fiestas de carácter regional organiza y celebra con frecuencia nuestra colonia»⁷². Uno de sus elementos más caracterizadores de las crónicas contenidas en la prensa gallega habanera del momento, en lo que a encuentros enxebres se refiere, es el constante trasvase entre paisaje y música que se percibe de su lectura. Los modelos seguidos estaban con frecuencia tomados de los fragmentos literario-descriptivos que aparecieran con cierta asiduidad en las páginas de las revistas que utilizamos y que en ocasiones eran firmados por escritores de renombre y marcados por un idealismo casi decimonónico.

En líneas generales las romerías gallegas celebradas por la colonia en La Habana comenzaban al punto de la mañana, con el traslado de los componentes de la sociedad, ataviados o no con el traje regional, al lugar de encuentro donde iba a tener lugar el acontecimiento. Los lugares elegidos se situaban siempre fuera de la ciudad, en el campo, aprovechando los jardines que ya citamos anteriormente, a no ser que la propia sociedad convocante tuviese jardines de su propiedad, lo que en el caso de las agrupaciones más pequeñas no era lo habitual. Allí, una vez saludados los presentes, se asistía a una misa con sermón, tras la cual un gaitero o un grupo de gaiteros acompañaban a los asistentes a los otros escenarios donde

⁷¹ *Fiesta de la Música Gallega*, Teatro Nacional, 25 de julio de 1936, pp. 8-9.

⁷² «En beneficio del Orfeón», *Galicia. Revista Semanal Ilustrada, Habana*, 2, 10-1-1904, p. 5.

se organizaban tertulias, juegos y bailes. La figura del gaitero era fundamental en los bailes ya que por medio de su gaita hacía presente el alma gallega, pero también actuaban orquestas y bandas locales, a veces de la misma sociedad, que interpretaban un variado programa de bailes, entre los que, al lado del folclore español, ampliamente representado por las jotas, abundaban los bailes de salón del tipo del vals, el two step, polkas y mazurkas, aires típicamente cubanos como el danzón y la habanera, y, ocasionalmente y en una clara desproporción con el tipo de piezas citadas, se incluía también alguna muiñeira.

A modo de ejemplo, el programa que anunciaba la *Gran Romería*, que el 13 de julio de 1913 celebraron los socios de Ferrol y su Comarca, en «la Quinta del Obispo, convertida al efecto en soto gallego», a beneficio de la ilustración en Galicia, fue el siguiente. El día anterior, a las 8 de la tarde, recorrería la ciudad un tranvía, engalanado para la ocasión, en el que irían los miembros de la comisión de festejos de la sociedad y una banda de música. El día 13, a las 7 y media de la mañana, en el local social, situado detrás del Polyteama habanero, se reuniría la comisión citada con la banda de música y los grupos de gaiteros, disparándose a las 8 de la mañana 21 bombas de palenque, para anunciar su salida hacia la romería. Durante el trayecto, la banda acompañaría con alegres dianas y alboradas. De 12 a 13 horas, se celebraría un concurso de gaitas, dándose un premio de 15 pesos al gaitero que, acompañado de tamboril, interpretase la mejor Alborada típica, teniendo además el ganador la obligación de tocar desde las 13 hasta las 18 horas de la tarde. A las 13, baile amenizado por una «numerosa banda de música, dirigida por un eminente profesor gallego, se darían a conocer obras selectas del país y gallegas». A las 14, concurso de bailes con varios premios; la pareja de mozo y moza que bailase la mejor muiñeira ribeirana, cinco pesos; otros cinco pesos para la mejor pareja en jota gallega, lo mismo que para los de zapateado cubano y otros cinco para la pareja de niños que bailasen el danzón *Barbero de Sevilla*. Se otorgaría además un premio especial de 10 pesos al grupo de cuatro mozos que hiciese el mejor Alalá.

El anuncio aparecido en la prensa adelantaba igualmente el programa del baile, que, dividido en dos partes, sería el siguiente:

Pasodoble: *Paños de Rosa*

Vals: *Vigo*

Danzón: *La compasión*
Mazurka: *Santullo*
Polka: *La cantina*
Danzón: *Carita criolla*
Muiñeira: *Camos*
Danzón: *Barbero de Sevilla*
Jota: *La alegría de la Huerta*

La segunda parte se abriría con el *Himno Gallego* de Veiga, para continuar con los siguientes bailes:

Pasodoble: *Viva Galicia*
Vals tropical
Danzón: *Ruchi*
Mazurka: *J. Zon*
Danzón: *El dulcero*
Polka: *Rey*
Danzón: *Molina*
Habanera: *Rodríguez*
Jota: *Ferrol y su comarca*
Muiñeira: *As Burgas*

Transcribimos el programa, tal y como aparece detallado en *La Patria Gallega* el 13 de julio de 1913. Obsérvense dos cosas que creemos interesantes; la primera, el carácter impreciso de algunas de las piezas contenidas, ya que da la impresión que, sobre todo en la segunda parte, en algunos aires parecen mencionarse con el nombre de sus autores, en vez de con el título (J. Zon o Rodríguez, quizá también Molina); la segunda, el hecho culturalmente importante de la adaptación de algunos de los aires tocados hacia la temática propiamente gallega, lo que en el caso del danzón era ya un factor importante, pues ya comentamos los elementos gallegos de su génesis.

Otro programa similar se desarrolló unos meses después, con motivo de festejar el San Froilán pasado, en la sociedad Unión Lucense. En esta ocasión, la orquesta, que dirigía Felipe Valdés, interpretó durante una comida, en la que

se sirvió jamón gallego, lacón con patatas, vino del Ribeiro y demás, «escogidos aires gallegos». El baile consistió en dos partes, con el siguiente programa:

Primera parte:

Pasodoble: *El siglo xx*

Danzón: *Unión Lucense*

Habanera: *Canto de amor*

Danzón: *Campiñas*

Vals Strauss: *Pétalos*

Jota: *Viva Lugo*

Segunda parte:

Two step: *El turco*

Danzón: *Bombín de bonito*

Vals tropical: *No me olvides*

Danzón: *Barbero de Sevilla*

Habanera: *Perjura*

Pasodoble: *Alma andaluza*

Pero el aspecto que mayor interés tiene de estas fiestas de carácter popular con que la colonia de gallegos celebraba sus acontecimientos importantes son las crónicas que después alguno de sus asistentes enviaba a la prensa para su difusión en la colonia. Estas crónicas son producto del sentimiento de morriña y saudade, surgido en medio de la fiesta y ante el que a menudo el cronista y romero acude a evocaciones paisajísticas de su soñado mundo gallego. Hasta tal punto sucedía este tipo de reacciones que, por ejemplo, en 1908, el cronista de la fiesta que el Club Estradense había celebrado días antes, el 6 de septiembre en La Tropical, narra como varios mozos y mozas hicieron parte del trayecto de vuelta a pié, entonando cantigas de la tierra: «aquél grupo numeroso por la amplia carretera hízonos pensar en los mozos y mozas de Galicia al volver de una esmorga, romaxe o foliada», añadiendo con orgullo la sensación que había experimentado de verse que se había sentido «transportado a los incomparables paisajes de la suiza española, en un día que había estado entregado por entero al amor a la poesía y a la Patria»⁷³. Lo

⁷³ Santos e meigas, I, 20-IX-1908, pp. 87-99.

mismo sucedió en el baile de fraternidad que organizaron las sociedades Ferrol y su Comarca, Unión Lucense y Vivero y su Comarca, en la terraza del Politeama, en agosto de 1913. Para su anónimo cronista, la azotea de este teatro, «semejaba a los bullangueros lugares domingueros de nuestros pueblecillos, que al son del sinfónico acordeón, se llenan de parejas que en vertiginosa danza se arremolinan, corren, tropiezan y ríen», aunque añadía una diferencia muy evidente: «Tan solo que aquí el baile es suave y sosegado, apropiado para este clima tropical»⁷⁴.

Dentro de las evocaciones marcadamente paisajísticas en las que la música actúa como un elemento más para sostener imágenes y recuerdos, por supuesto que existe una gran similitud entre las crónicas que los gallegos de la Península mandaban a la prensa de la emigración de las fiestas celebradas en sus pueblos y aldeas, con las que después intentaban reproducirse en Cuba. Ese mismo año de 1913, *La Patria Gallega* recogía la crónica enviada desde Galicia de una fiesta celebrada en Mugarodos: mientras los comensales llegaban en una barca, a lo lejos se comenzaron a percibir las dulces melodías de ese típico instrumento que lo mismo canta que llora. «Es la gaita. La gaita que desciende por el tortuoso camino que esconde la ermita de Chanteiro. Los sublimes ecos van extinguiéndose por momentos; y al hacerse imperceptibles, pregúntome a mi mismo si cantan o si lloran»⁷⁵. Y no puedo menos que responderme como la inmortal Rosalía. En este momento la gaita no canta, llora»⁷⁶.

Notables similitudes, por actuar estas más como tópicos que como ejemplos de realismo narrativo, presenta la siguiente descripción del sonido de la gaita, esta vez en suelo cubano, procedente de una crónica donde se narra la fiesta celebrada meses antes por la sociedad Mera y su comarca:

De pronto, cual música extraña, se oyen a las puertas del parque las notas de una gaita, al parecer por hábil gaiteiro manejada, acompañadas del repenique de un tamboril. Corro hacia donde partían aquellas alegres notas (que transportaban mis sentidos a otros

⁷⁴ «El baile del domingo en el Politeama», *Galicia Gráfica*, 1, Habana, 9-VIII-1913, p. 12.

⁷⁵ Esta consideración de la gaita como un instrumento que casi habla se repite en numerosas ocasiones en la prensa que hemos manejado. Tiene su origen en los célebres versos de Rosalía, contenidos en sus *Cantares gallegos* (Vigo, 1863) y dedicados a Murguía, «La gaita gallega» y en la respuesta a los mismos, escrita ya en gallego como «respuesta al eminente poeta Ventura Ruíz de Aguilera».

⁷⁶ *La Antorcha Gallega*, I, 2, 2-X-1913, pp. 3-5.

lugares que no digo porque de sobra los conocen), encontrándome en una revuelta del camino a los músicos que traen tras ellos a un sinfín de romeiras y romeiros (...). Ya instalados los músicos y romeros en la gran casa preparada al efecto, toca el órgano la machicha (sic), cuyas apagadas notas se pierden en las sonoras y melodiosas de la gaita que comienza su programa con los bailes típicos regionales. Lánzase a tropel al baile varias parejas (...). Todo el tiempo es poco para bailar y por todos lados se oye: al baile...! a bailar...! (...). La gaita tocaba aquello de acolá enriba n'a quela montaña, y el gaiteiro, sin tener en cuenta que las parejas quedaban en las montañas, dejó la gaita y se hizo fuerte en el primer cubierto que encontró a su alcance; los romeros y el cronista siguieron al gaiteiro y momentos después aquella grandiosa mesa se hallaba bien cubierta, por cierto (...)⁷⁷.

VII. A MODO DE CONCLUSIÓN

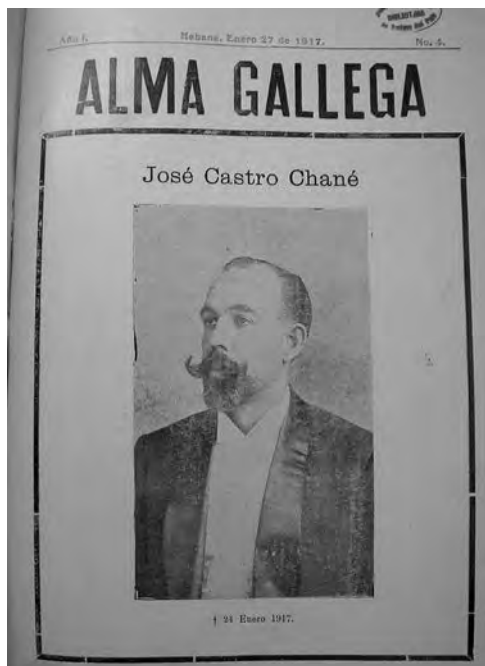
A lo largo de este abigarrado trabajo hemos querido dejar constancia de la importancia fundamental que la música tuvo en la vida de los miles de gallegos emigrados a Cuba a finales del XIX y primer cuarto del siglo XX, para la conservación de su identidad y en su expresión artística como pueblo. Ellos fueron parte fundamental de nuestra historia reciente, por lo que todos los gallegos tenemos el deber de conocer su manera de vivir, recuperar su memoria y difundir su pensamiento, enseñanzas y logros. Descendiendo al terreno de lo puramente musical, se presenta clara la conclusión de que todavía falta mucho trabajo para conocer la verdadera historia de la música gallega del siglo XX, que tuvo uno de sus escenarios más ricos en manifestaciones artísticas, en las colonias de gallegos instalados al otro lado del Atlántico. Lejos de poder obtener todavía un panorama global de todas las facetas y manifestaciones musicales de la emigración gallega, existen numerosos frentes que esperan ser investigados. Es ésta una tarea en la que todos debemos implicarnos para, en hermandad con aquellos países que los custodian, preservar, conocer y difundir uno de los elementos más señalados de nuestra identidad, como es la música.

⁷⁷ *La Patria Gallega. Revista Regional Ilustrada. Órgano de los intereses gallegos en La Habana*, II, 63, 17-V-1913, pp. 8-9.

ANEXO

SELECCIÓN DE PORTADAS TOMADAS DA PRENSA GALEGA NA HABANA (1902-1936)







AB 71 DIARIO DE LA HABANA DE 1907 Nov 20



ORGANO GENERAL DE LA COLECTIVIDAD GALLEGA Y SOCIEDAD DE CULTURA Y DEFENSA DE LOS INTERES GALLEGOS EN LA ISLA DE CUBA

Director: V. LARREA VEGA Redactor: J. GARCÍA Secretario: J. GARCÍA

NUEVO CONCURSO DE PLANOS
Proyecto Número I, de la Casa-Palacio del CENTRO GALLEGO
 cuya primera piedra se colocará hoy, 8 de Diciembre de 1907



VISTA GENERAL DE LA FACIENDA QUE DA AL PARQUE CENTRAL.
 (Proyecto de J. GARCÍA)

AB 71 DIARIO DE LA HABANA DE 1907 Nov 20



ORGANO GENERAL DE LA COLECTIVIDAD GALLEGA Y SOCIEDAD DE CULTURA Y DEFENSA DE LOS INTERES GALLEGOS EN LA ISLA DE CUBA

Director: V. LARREA VEGA Redactor: J. GARCÍA Secretario: J. GARCÍA

PASCUAL VEIGA

GALLEGOS ILUSTRES



Algunos datos de la vida de Pascual Veiga, que nació en Galicia, en 1842, y murió en Madrid, en 1907. Fue un compositor gallego de gran importancia, autor de numerosas obras de teatro y música. Su obra más importante es el drama 'Los Gallegos Ilustres', que se estrenó en el Teatro del Centro Gallego en 1907.

En 1904, en vista de sus méritos, fue nombrado director de la música que se ejecuta en el Teatro del Centro Gallego.

Ya en la capital de la República, se dedicó a la organización de los actos de la colectividad gallega en la isla de Cuba, y en 1907, en vista de sus méritos, fue nombrado director de la música que se ejecuta en el Teatro del Centro Gallego.

Busto del ilustre autor de la 'Librería Pascual Veiga', cuyo lanzamiento se efectuó el día 20 de los presentes en el Teatro del Centro Gallego.

ECO DE GALICIA

Año 3. Habana 30 de Marzo de 1919. Núm. 90



"Os Poesas" - Poesías Gallegas

ECO DE GALICIA

DOS CUBANOS EN GALICIA



20 CTS.

BEYER Y CLAUDIA RAMALLO